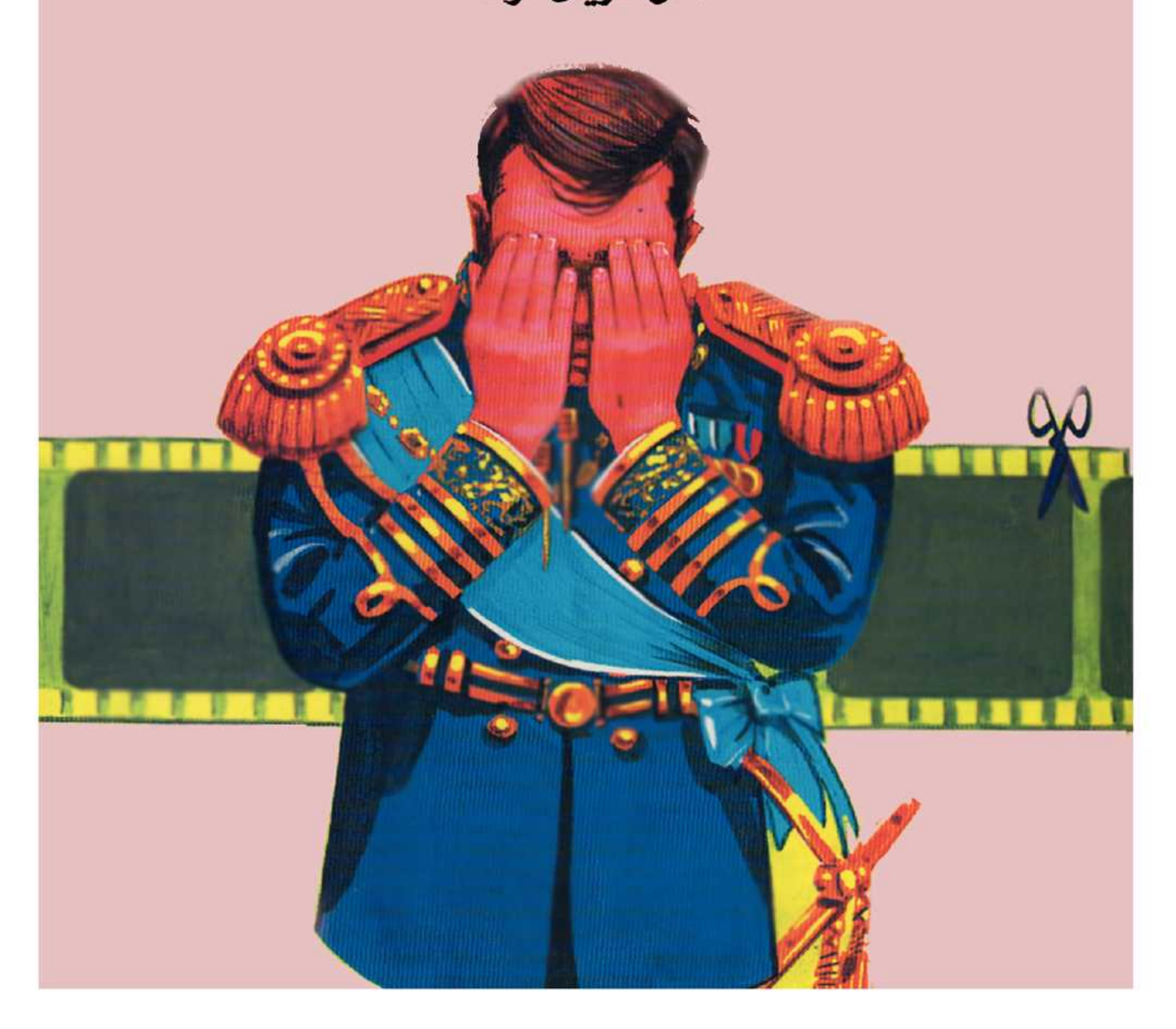
سلطة السينما ..
سلطة الرقابة

أمل عريان فؤاد



أمل عريان فؤاد

سلطة السينما ..

سلطة الرقابة

الكتاب: سلطة السينما .. سلطة الرقابة
الكاتبة : أمل عريان فؤاد
الطبعة: ٢٠١٧
الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)
٥ ش عبد المنعم سالم - الوحدة العربية - مدكور- الهرم - الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ - ٣٥٨٦٧٥٧٦ - ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣



http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

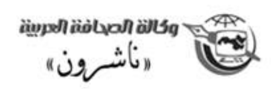
عريان فؤاد، أمل

سلطة السينما .. سلطة الرقابة / أمل عريان فؤاد

- الجيزة - وكالة الصحافة العربية.
.. ص،.. سم.
الترقيم الدولى: ٤- ٢١ - ٥٧٧٢- ٩٧٧
أ - العنوان رقم الإيداع: ٧٧٩٥/ ٩٩

سلطة السينما ..

سلطة الرقابة





مقدمة ..

مثلما أوفت الكلمة المكتوبة لدورها الريادي في مصر, كان للسينما دور مماثل تقريبًا منذ وجودها المبكر عام ١٩١٢ .. ففي ذلك العام شهدت مصر الإنطلاقة الأولى للفن السابع قبل أن يصل هذا الفن إلى أماكن عربية أخرى .. ومثلما عانت حرية الكلمة المطبوعة من رقابة رسمية, أو من تلقائية الكاتب نفسه, فإن السينما هى الأخرى عانت وبوقت مبكر من سلطة الرقيب .. هذا الرقيب الذي يعتبر نفسه حامٍ ومدافع ضد "تجاوزات" المصنف الإبداعي إذا ما شاء أن "يتجاوز" .. فيما يعلن الإبداع بكل جرأة بأن استفزاز الرقيب وصل إلى العظم أي إلى إلغاء الكثير من مساحات الحرية !! وعند هذه الكلمة بالذات والتي هى الغاية العظمى لأي مجتمع تتركز كفتا الميزان بين الرقابة والإبداع.

وهنا يكون التساؤل صريحًا .. أهى رقابة لحماية نظام أم حماية لإبداع أصيل !؟ إبداع يستغل الحرية ليشاكس الأنظمة أم إبداع حر بحق ؟ لا أنوي أن أحسم بجواب .. ففي متن هذا الكتاب يجد القارئ إجابات أخرى تحتاج للتأمل.

غير أنه من المفيد أن أذكر أن قانون الرقابة حول المطبوعات والفنون الإعلامية والثقافية كان ولايزال مرتبطًا ارتباطًا كليًا بثمة ظروف تاريخية وسياسية واجتماعية وفكرية .. ومن المؤكد أن قانون الرقابة يخضع جذريًا لتغير تلك الظروف من مكان لآخر, ولأن هذا الكتاب يهم السينما المصرية تحديدًا, فلابد أن أشير بأن الرقابة حيال الإنتاج السينمائي في مصر تحددت خصوصياتها في نقاط أساسية لتشمل حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا .. وهى كما في رأيي خصوصيات شرعية .. غير أن المشكلة أن السينما المصرية وعلى مر تاريخها بقيت أسيرة لمثلث الرعب الرقابي وهو السياسة والدين والجنس .. فلم تجد سبيلًا لتجاوز تلك الثلاثية برؤيا متفوقة تعبر فيها تقنيًا وفنيًا وإبداعيًا سور الرقابة الصريح .. فسقطت في استسهال التعامل مع تلك الثلاثية في أفلام كثيرة .. وعبرت تلك الأسوار في أحايين أخرى.

بيد أن الأمر المؤكد أن الفن السينمائي في مصر, وعلى مدى تاريخه الذي سيقارب بعد عشر سنوات قادمة قرنًا من الزمن لم يتمتع بالحرية المطلقة .. فقد ظلت العوامل السياسية والإجتماعية والفكرية حواجزًا مانعة لإنعتاق السينما نحو تألقها بعيدًا عن أي قيد .. وهكذا فإن الأشرطة السينمائية التي يمكن عرضها في زمن

سياسي معين لا تتناسب مع زمن سياسي آخر .. بل إن السينما استخدمت أحيانًا كمطية تركبها السياسة الرسمية, للوصول إلى هدف ما.

وكمثال على ذلك, فإن التشريعات الرقابية التي تبدلت تبعًا للمتغيرات السياسية والتاريخية توضح أنه أثناء فترة الإستعمار كانت هناك لائحة (التياترات) المسارح .. وتعليمات عام ١٩٧٤ التي صدرت أثناء عهد الملكية والتي تتناقض مع ما جاءت به الثورة بعد الملكية حيث إن قانون الرقابة رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ هو الذي أصبح ساريًا بعد تلك الفترة السياسية والتاريخية .. ولأن التاريخ لا يتوقف والحال السياسي خاضع للإختلاف هو الآخر, فقد أصبح هذا القانون غير ملائم بعد موجة الأفلام السياسية في النصف الأول من عقد السبعينات .. حيث صدر قانون آخر بشأن الرقابة الذي يحمل رقم ٢٢٠ في عام ١٩٧٦ حيث أكد على القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية.

ولأن كل شيء خاضع للتجدد والتغيّر إنسحابًا على تلك الأسس التاريخية والسياسية والفكرية التي أشرت إليها فقد شهد عام ١٩٩٢ تعديلًا للقانون ٤٣٠ لسنة ١٩٩٥ .. فيما يخص الرقابة على المصنفات الإبداعية .. وكان على المبدع أن يواجه كل تلك المتغيرات بمتغيرات أخرى .. بمعضلات أخرى .. كي يكسب رهانه

الفكـري والتحـرري والإبـداعي .. ولابـد وفـق تلـك المعطيـات أن تحـدث المواجهة بين سلطة الرقيب وسلطة الإبداع .. سـلطة الرقيـب التـي تتمنـى القليل من الحريـة .. وسـلطة الفنـان التـي سـتبقى ظامئـة للحريـة مهـما منحت لـه .. هـذا لأن الفنـان لا يترجـى أن تعطـى لـه الحريـة .. وإنمـا أن ينتزعها عنوة .. وبثقة .. وبكبرياء كذلك .. وتلك هـى لعبـة الصراع الكـبرى بين الرقابة والمبدع السينمائي .. فمن سيكسـب لعبـة جـر الحبـل في نهايـة المطاف ؟

المؤلفة

البواكير الأولى ..

المصادرة والحذف

جاءت بدايات السينما في مصر متواكبة مع بدايات السينما العالمية, فقد بدأت علاقة مصر بالفن السابع في التوقيت نفسه الذي بدأت فيه السينما العالمية, فالمعروف أن أول عرض سينمائي تجاري في العالم كان في ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ في الصالون الهندي بالمقهى الكبير في شارع كابوسين في العاصمة الفرنسية باريس وكان فيلمًا صامتًا للأخوين لوميير .. وبعد هذا التاريخ بأيام تم أول عرض سينمائي ١٨٩٦ وتبعه أول عرض سينمائي بمدينة القاهرة في ٢٨ يناير ١٨٩٦ في سينما سانتي, التي كانت آنذاك عبارة عن حمام سباحة يطلق عليه حمام "شنيدر" ويقع باحدى العمارات بجوار حديقة الأزبكية .. وليس بالمستغرب أن تكون الإسكندرية هى أول من عرف السينما إذا علمنا أنها كانت في ذلك الوقت ملتقى للأجانب الوافدين من جميع البقاع للإستقرار بها, بما يحملونه من جديد جلبوه معهم من بلادهم.

وعندما نجح أول عرض نجاحًا ملحوظًا .. دفع بعض التجار ورجال المال الأجانب إلى استثمار ذلك النجاح باستيراد أفلام أخرى, بالإضافة إلى بناء بعض صالات العرض .. إلا أن الوضع لم يستمر هكذا .. فسرعان ما مل الجمهور المصري الأفلام المستوردة بما تحمله من مناظر أجنبية معروفة لديه .. مما جعل أحد ملاك دور

العـرض بالإسـكندرية للتفكـير في اسـتيراد كـاميرا وجلـب أحـد مـلاك دور العرض بالاسكندرية للتفكير في استيراد كـاميرا وجلـب مصـور مـن الخـارج لتصوير مشاهد محليـة بحتـة تجـذب اهـتمام الجمهـور المصري, وفي عـام ١٩١٢ تم عرض عدة مشاهد محلية تسجيلية قصـيرة منهـا مشـهد لميـدان الأوبرا بالقاهرة, والسياح على ظهور الجمال بالأهرام, وعودة الخـديوي إلى الإسـكندرية, والانتهـاء مـن القـداس بكنيسـة سـانت كـاترين, وحركـة المسافرين بمحطة سيدي جابر.

وقد كان لنجاح تلك التجربة الأثـر في محاولـة تكرارهـا, لتبـدأ حركـة استجلاب المعدات والمصورين لتصوير مشاهد مصرية صميمة تلقي ترحيب المشاهد المصري إلى أن ذلك لم يوقف غزارة الانتاج الأمريكي والأوروبي حيث بدأ في تلك الآونة تصوير الأفلام الدراميـة الطويلـة وهـو مـا لم يكـن موجـودًا في مصر بعـد .. ولـذا كانـت تعـرض المشـاهد المصريـة قبـل الفـيلم الـدرامي الأجنبي, وكانت تلك المشاهد المقتضبة هى النواة الأولى للجريدة السـينمائية .. ولكـن لم يسـتمر النجـاح طـويلًا, فسرعـان مـا مـل الجمهـور أيضًـا تلـك العروض, حيث أنها ما زالت صامتة كما أن الشرح أو التعليـق كـان مكتوبًـا بلغة أجنبيـة .. وهـى لغـة غـير معروفـة للغالبيـة العظمـى مـن المشـاهدين .. لهذا لم يصمت صناع تلـك العـروض آزاء تلـك المشـكلة بـل اسـتطاع أحـد

الأجانب ويدعى (مسيو باردي) أن يحلها, فأشترى مسرحًا وقام بتحويله إلى دار سينما (أوليمبيا) ووضع شاشة جانبية صغيرة بجوار الشاشة الكبيرة ليعرض عليها بواسطة فانوس سحري مقدمة الفيلم والترجمة باللغة العربية, حيث كانت تكتب على رقائق من السليولوز ثم يرتبها عامل مختص ويتم عرضها على الشاشة الصغيرة في الوقت الذي يظهر فيه التعليق الأجنبي المرافق على الشاشة الصغيرة في الوقت الذي يظهر فيه التعليق الأجنبي المرافق على الشاشة الكبيرة .. وكان لتلك الفكرة البدائية أثر عظيم على فن السينما في حينها, فقد اجتذبت الكثير من المشاهدين وعمل زيادة دور العرض في مصر حتى أن عددها في عام ١٩١٧ بلغ نحو ثمانين دارًا.

وكان لابد من التجديد المستمر للمحافظة على جمهور المشاهدين ولذا فكر مجموعة من الأجانب في الإسكندرية إنتاج أفلام درامية عربية, أسوة بالسينما الأمريكية أو الأوروبية فتم تأسيس شركة السينما توغرافية المصرية الإيطالية بتمويل من بنك روما, وكان باكورة انتاجها "شرف البدوي", و"الزهور القاتلة", و"نحو الهاوية" وهى أفلام قصيرة .. وقد وزعت الأدوار على أعضاء الشركة أنفسهم, وكلهم من الإيطاليين حيث تذرعت الشركة بعدم وجود ممثلين مصريين يتكلمون الإيطالية وكانت النتيجة متوقعة إذ فشلت تلك الأفلام ولم تحقق أية نجاحات بسبب تفاهة موضوعات

الأفـلام, كـما أن الممثلـين لم يكونـوا مصريـين والتعليقـات كانـت باللغـة الفرنسية فانصرف الجمهور المصري عنها, مما أدى إلى انسحاب بنـك رومـا من تمويل المشروع وحل الشركة.

وعلى الرغم من فشل شركة السـينماتوغرافية المصريـة الإيطاليـة إلا أنها لفتت الأنظار إلى شيء هام جدًا وهو إمكانية صـناعة سـينما محليـة .. كما ساعدت على إنتشار فن السينما بوجه عام .. وكـان لقيـام ثـورة ١٩١٩ والتي كانت تهدف بالدرجة الأولى إلى الـتخلص مـن الاسـتعمار الانجليـزي أكبر الأثر في محاولة تمصير فن السينما والاعتماد على كل مـا هـو محـلي .. فجاء دور الرواد الأوائل أمثال محمد كريم ومحمـد بيـومي, والأخـير كـان يهودي التصـوير الفوتـوغرافي, رغـم كونـه ضـابطًا بـالجيش المصري .. ولـد "بيومي" عام ١٨٩٣ بمدينـة طنطـا والتحـق بالمدرسـة الحربيـة عـام ١٩١٣ وتخرج فيها عام ١٩١٥ في دفعـة اسـتثنائية حيـث كانـت الحـرب العالميـة الأولى تحتاج إلى مزيد من الضباط وأحيل إلى الاستيداع عـام ١٩١٨ بسـبب وطنيتـه وحماسـه الشـديد لمصريتـه, حيـث طالـب بحـق ضـباط الجـيش المصري أن تؤدي لهم التحية العسكرية من جنود بريطانيا وحلفائهـا أثنـاء الحرب.

وفي عـام ١٩١٩ سـافر إلى بـرلين لدراسـة أصـول التصـوير السينمائي ثم اتجه إلى فيينا لاسـتكمال دراسـته وعـاد عـام ١٩٢٣

بعد أن حصل على دبلوم السينما من معاهـدها واشـترك فـور عودتـه مـع فيكتور روسيتو الذي كان ينتج فيلم "في بلاد توت عنخ آمون" الذي يعتبره بعض النقاد أول فيلم روائي مصري, وبعد أن انتهي من تصوير الفـيلم بـدأ التفكير في إنشاء أول استديو مصري, والذي تم بناؤه في حي شـبرا بعـد أن زوده بالمعدات والأجهزة, التي جلبها معه أثنـاء زيارتـه لألمانيـا, وكـان أول عمل لهذا الاستديو إصدار جريدة "آمون" حيث قام بتصوير مجموعة مـن الأحداث الهامة مثل جنازة سعد زغلول وافتتاح البرلمان المصري ولم يصـدر من هذه الجريدة إلا ثلاثة أعداد وتوقفت عن الصدور بعد ذلك .. وفي عـام ١٩٢٧ أنشأ محمـد بيـومي المعهـد المصري للسـينما وهـو أول معهـد مصري لدراسة وتعليم فنون السـينما .. وكانـت الدراسـة فيـه بالمجـان, حيـث كـان يعتمد على جمع التبرعات من القادرين وكانت بـاكورة أعـمال هـذا المعهـد إنتاج فيلم "الخطيب رقم ١٣" الذي أخرجـه بيـومي, واشـترك فيـه بالتمثيـل مع طلبة المعهد .. كما قام بتصوير مسرحية (الباشـكاتب) لفرقـة أمـين عطـا اللـه .. وقاما بأداء الأدوار أمين عطا اللـه وبشارة واكـيم واسـتغرق العـرض ٣٠ دقيقة وحاز نجاحًا ملحوظًا, وتتلخص قصتها في أن موظفًا صغيرًا يقـع في غرام راقصة ينفق عليها مبلغًا اختلسه .. ويقبض على الموظف ويلقى بـه في السجن ويقع في مطبات لا حصر لها ولكنه يفلت منها بذكائـه .. مـما شـجع هذا النجاح لتكرار التجربة فأخرج أمين عطا اللــه فـيلم .. "البحـر بيضـحك

ليه" وبعد الانتهاء منه عرض في لبنان ليكون أول فيلم مصري يعرض بالخارج, وتوالت بعد ذلك التجارب الفنية فقدم فوزي منيب وجبران نعوم عرضًا فكاهيًا قصيرًا اسمه (الخاتم السحري) وبعده قدم علي الكسار وأمين صدقي فيلم فكاهي آخر بعنوان (العملة الأمريكية) وغيرها العديد من التجارب السينمائية الأولى.

وعلى الرغم من غزارة التجارب السينمائية السابقة, إلا أننا لا يمكن أن نعتبرها أفلامًا سينمائية بالمعنى المفهوم, وإنما تجارب مفيدة لكل من الممثلين والفنيين لتثبيت أنه من الممكن القيام بإنتاج سينمائي مصري .. وبالفعل دخلت صناعة السينما إلى مرحلة جديدة, وهى مرحلة الأفلام الروائية الطويلة الصامتة .. بداية من قدوم وداد عرفي إلى القاهرة قادمًا من أوروبا مندوبًا عن شركة سينمائية ألمانية, ليقوم بالتفاوض في أمر إنتاج فيلم مصري بعنوان "غرام الأمير" إلا أنه بعد قليل اكتشف أن له مهمة أخرى, وهى إنتاج فيلم بعنوان "النبي" حيث تظهر فيه شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلا أن مشروع الفيلم لم يكتب له النجاح, بسبب رفض الأزهر لتجسيد شخصية الرسول - وسنورد تفصيليًا أحداث هذا الفيلم وملابساته - ولم ييئس وداد عرفي لإخفائه بل سرعان ما بدأ مشروعًا آخر لفيلم مع راقصة تركية تدعى (ايفرانز) واستطاع إقناعها لتقديم فيلم "ليالي القاهرة" وتكون بطلته إلا أن تلك التجربة هى الأخرى قد

باءت بالفشل, بعد وقت طويل من التصوير, وإنفاق مبالغ كبيرة من قبـل صديق الراقصة الذي كان يقوم بالإنتـاج لكونـه أحـد الأثريـاء وسرعـان مـا تدخلت السلطات الحكومية لتأمر الراقصة بمغادرة البلاد في غضـون ثـلاث ساعات بعد أن وصل أمر الفيلم إلى أسرة المنـتج والتـي تـدخلت بعلاقتهـا القريبة من الحكومة, لترحيل الراقصة عـن الـبلاد لتفشـل التجربـة الثانيـة لوداد عرفي في تصوير فيلم سينمائي متكامل.

أما التجربة الثالثة فجاءت بعـد شـهوة وداد عـرفي, بسـبب اهـتمام الأوساط الفنية بأخباره مما دفع عزيزة أمير إلى تكوين سينمائية وأطلقـت عليها (إيزيس فيلم) لتقوم بإنتـاج فـيلم (يـد اللــه) عـلى أن يكـون وداد عرفي مؤلفًـا للقصـة والسـيناريو, وأن يقـوم بـالاخراج وتمثيـل الـدور الأول أمامها .. وبدأ تصوير الفيلم, والذي استمر عدة أشهر إلا أنـه حـين عرضـه فشل فشلًا ذريعًا, بسبب حب وداد عرفي للظهور, فقد كان يريـد أن تظـل الكاميرا مسلطة عليه طيلة الفيلم, ليجعل من نفسه رودلف فـالنتينو الشرق .. مما أثار استياء المنتجـة بالإضـافة لكونـه أراد أن يعـد دعايـة سـيئة لمصر, فقد جلب بضعة أطفال وعلى وجـوههم الـذباب, لـكي يظهـرهم في الفـيلم بحجـة أن تلـك المشـاهد يميـل إليهـا المشـاهد الأوروبي, بالإضـافة لإصراره عـلى أن تـرقص بطلـة الروايـة بالصـاجات, والطبـل البلـدي, بغـض النظـر

إذا كانت الرواية تتطلب ذلك أم لا طالما أن هذا يرضي الذوق الأوروبي.

لم تصمت عزيزة أمير أمام هذا الفشل, فاتجهت إلى المصور الايطالي ثيليو كياريني الذي قام بتصوير الفيلم في البداية مع وداد عرفي, وعهدت بالإخراج إلى إستيفان روستي, والذي كان يملك تجربة طيبة في ميدان السينما, حيث تعلم بعض أصولها في باريس وقام بدوره بإعادة تصوير مشاهد الفيلم, ولم يحتفظ من فيلم وداد عرفي سوى مشهدين .. وقام بتغيير السيناريو وتغيير اسمه إلى (ليلى) وتم الانتهاء من العمل بنجاح وعرض الفيلم للمرة الأولى بسينما مترو بول في السادس عشر من نوفمبر ١٩٢٧ .. قد دفعت الضجة التي أثارتها أحداث تصوير الفيلم جمهور المشاهدين إلى حفل افتتاح الفيلم لمشاهدته, وقد حضر الافتتاح طلعت باشا حرب والذي أثنى على المجهود التي قامت به عزيزة أمير, في خروج أول فيلم مصري إلى النور.

وفي نفس الوقت الذي كانت تجري فيه محاولات وداد عرفي وعزيزة أمير لانتاج أول فيلم مصري كانت هناك محاولات للاخوان لاما (ابراهيم وبدر لاما) بعد أن قاما بتأسيس الشركة السينمائية (كندور فيلم) وقدما أول إنتاج لهما هو فيلم (قبلة في الصحراء), وقد عرض هذا الفيلم قبل فيلم (ليلى) إلا أن الأخير يعتبر أول فيلم

في تاريخ السينما العربية, لأنه بدأ العمل به قبل فيلم "قبلة في الصحراء", وفي موسم ١٩٢٨ - ١٩٢٩ استطاعا الأخوان لاما أن يقدما ثاني إنتاج لهما (فاجعة فوق الهرم) إخراج إبراهيم لاما وتمثيل بدر لاما ووداد عرفي وفاطمة رشدي, وتلى هذا الفيلم التجربة الثالثة "معجزة الحب"عرض عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ كما قدمت عزيزة أمير فيلمها الثاني (بنت النيل) ١٩٢٨ - ١٩٢٩ الذي كتبه محمد عبد القدوس وأخرجه أحمد جلال وعرض الفيلم في ٤ نوفمبر ١٩٢٩ بسينما أولمبيا.

ولما نشطت الحركة السينمائية اجتذبت اهتمام أصحاب المال والصناعة الكبرى, ومنهم الشاب السكندري "توجو مزراحي" الذي وله بالفن السينمائي, فسخر أموال والده في إخراج فيلم "الكوكايين" موسم ١٩٢٩ - ١٩٣٠ كما مثل الفيلم الدور الأول وقد حقق الفيلم مكاسب كبيرة مما دفعه للاستمرار ليقدم فيلمه الثاني (خمسة آلاف وواحد) موسم ١٩٣٠ - ١٩٣١ وتوالت أعماله السينمائية بعد ذلك.

وكما كان لوداد عرفي والأخوان لاما دورًا هامًا في توسيع إنتشار الفن السينمائي .. كان للمخرج المصري محمد كريم دورًا بارزًا هو الأخر .. ولكن دوره كان أكثر تميزًا, حيث أخذت أفلامه

مرحلة جديدة من التطور والتجديد .. كانت السينما بالنسبة لمحمد كريم هى أمله ومستقبله وكل حياته لذا فقد سافر إلى روما, وقام بتمثيل عدة أدوار صغيرة في أفلام ايطالية, إلا أن ذلك لم يشبع هوايته, فترك روما وسافر إلى برلين, ليحضر مع المخرج الألماني فريتز لانج اخراج فيلم (مترو بوليس) وفي ألمانيا قابل كريم طلعت حرب ووعده هذا الأخير بعمل يناسب موهبته بشركة مصر للتياترو والسينما .. وعاد كريم إلى مصر عام ١٩٢٦ حيث عمل مخرجًا للأفلام التسجيلية والدعائية التي تنتجها شركة مصر للتياترو والسينما, وكان أول فيلم هو (حديقة الحيوان), إلا أن إخراج الأفلام التسجيلية لم تكن هى الهدف بالنسبة لمحمد كريم, لذا فقد طالب بإخراج أفلام طويلة تشبعه فنيًا .. وكان تفكيره في رواية (زينب) قصة الدكتور محمد حسين هيكل .. إلا أن شركة مصر قد رفضت تمويل الفيلم مما دفع محمد كريم إلى الاستقالة واللجوء إلى صديقه يوسف وهبي, الذي وافق على دخول ميدان السينما وقرر انتاج الفيلم دون الاشتراك في التمثيل, وبالفعل أسند محمد كريم دور زينب إلى بهيجة حافظ إبنة حافظ باشا حسن, وتعاقد مع عدة ملثين من المسرح كدولت أبيض وزكي رستم وسراج منير, وتم الانتهاء من الفيلم في ١٥ أبريل عام ١٩٣٠ .. ونجح الفيلم نجاحًا كبيرًا, وتدور أحداث الفيلم حول "الشاب أحمد" ذلك الاقطاعي الذي

يعيش في صراع نفسي بسبب حبه لزينب تلك الفتاة القروية وبين تطلعاته للزواج بعزيزة ابنة أحد البرجوازيين الأثرياء.

وقد حاول بطريق غير مباشر تناول الصراع بين الطبقات والمشكلات الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت, وكان نجاح فيلم زينب إيذانًا ببداية المصرية الصميمة .. فهو أول فيلم مأخوذ عن رواية أدبية .. كما أن مخرجه مصري وأبطاله من المصريين وقصته مأخوذة من واقع الريف المصري الصميم, بالإضافة إلى أنه كان له السبق في أن التعليق على الفيلم يعرض على الشاشة الجانبية الصغيرة بعكس ما كان متبعًا في الأفلام الأجنبية, لهذا كان فيلم زينب متميزًا بكل المقاييس.

لقد فجر ظهور الفيلم الناطق عام ١٩٢٩ انقلابًا في تاريخ السينما, وكان من الطبيعي أن يكون بمثابة الضربة القاضية لصناعة السينما الصامتة في مصر, ففي الوقت الذي كانت السينما تحبو إلى الأمام على أمل الوصول إلى مستوى الأفلام الأوروبية .. ولم تستطع السينما المصرية اللحاق بالركب حتى عام ١٩٣٣ على الرغم من مرور أكثر من أربع سنوات على اختراع السينما الناطقة, إلا أنها ظلت تنتج أفلامًا صامتة حتى ذلك التاريخ, باستثناء فيلم ناطق أخرجه شكري ماضي في عام ١٩٢٩ حيث قام بتسجيل الصوت على اسطوانات وهو فيلم (تحت ضوء القمر).

أدرك المنتجون المصريون أهمية الفيلم المصري الناطق وأهميته في تقديم الأغاني والرقص الشرقي .. وهذا لا يوجد إلا في الأفلام الأجنبية .. راقت الفكرة في ذلك الحين للأخوين بهتا - كرجال أعمال - حيث رأيا في هذه الصناعة الجديدة مصدرًا وفيرًا للكسب, بسبب إدخال الرقص والغناء الشرقي للأفلام, وهى من أهم العناصر التي يغرم بها الجمهور العربي, ولذا قرر الأخوان بهتا إنتاج أول فيلم مصري ناطق هو "أنشودة الفؤاد" وحشدا له العديد من النجوم المصريين ومنهم "نادرة" أشهر المغنيات في ذلك الوقت وزكريا أحمد وجورج أبيض" والإخراج كان لـ ماريوفولي والسيناريو للكاتب "ن لازار N. lazare" .. وقد كتب الأغاني الكاتب الكبير عباس محمود العقاد, وتم التصوير باستديو إكلير بباريس, ليتم عرض الفيلم في ١٤ أبريل سنة ١٩٣٢ بسينما ديانا.

ولكن لم يحقق الفيلم النجاح المطلوب والآمال المرجوة والمكاسب المتوقعة منه .. وكان من أسباب ذلك الاخفاق وعدم التفريق بين الغناء في الواقع والغناء في السينما, فالأغنية الشرقية في ذلك الوقت كانت محتفظة بقواعدها وتقاليدها الراسخة, ومن أهمها التكرار وبطء الأداء والتطريب, بالإضافة إلى اللزمات التي يرددها التخت والمقدمة والموسيقية الطويلة والتي تسمى بالدولاب .. لذلك فقد ظهرت المطربة على الشاشة تغني, وكأنها في حفلة خاصة, فقد

بدأت بهز رأسها وإعادة المقاطع للتطريب .. كل ذلك أصاب المشاهدين بالضجر .. لذا كان من الطبيعي أن يخفق الفيلم بهذا الشكل .. مما دفع الأخوان بهتا لترك ميدان الإنتاج, غير أنهما عملا بعد ذلك على تمويل الأفلام, التي تنتجها شركات أخرى, واستطاعا أن يؤسسا أول شركة لتوزيع الأفلام بالشرق (منتجات بهتا فيلم).

وكما كان محمد كريم السبق في تصوير أول فيلم مصري صامت ناجح كان له السبق أيضًا في إخراج أول فيلم مصري وهو فيلم "أولاد الذوات" وهو المأخوذ عن مسرحية ليوسف وهبي .. وفي ١٤ مارس عام ١٩٣٢ عرض الفيلم بسينما رويال أي قبل عرض فيلم "أنشودة الفؤاد" على الرغم من أن العمل قد بدأ فيه الفيلم الأخير .. وقد لقى أولاد الذوات نجاحًا كبيرًا مركزًا لدعائم الفيلم المصري الناطق, ليتوالى بعد ذلك إنتاج الأفلام المصرية الناطقة.

الرقيب الأجنبي

ارتبطت الرقابة إرتباطًا كليًا بالإحتلال الإنجليزي, فقد كان الرقيب دائمًا أجنبيًا بحجة أن الرقابة فن لم يعرفه المصريون بعد .. وطبيعًا كان الرقيب أداة طيعة في يد المستعمر الأجنبي لتحقيق مصالحه وينظر بعين العطف إلى كل ما هو أجنبي, ويصم آذانه عن

أية مصلحة مصرية, ولذا كان الصراع على أشده بين النقادالمصريين والرقابة خصوصًا بعد ظهور مجلة سينمائية مصرية تطالب بصناعة سينمائية مصرية مائة في المائة وممثلين وممثلات مصريين ورقيب مصري.

وقد لعبت المجلات السينمائية دورًا هامًا في تلك الفترة المبكرة من عمر السينما, محاولة إبراز سلبيات الرقيب الأجنبي, وكشف الأغراض الاستعمارية بكون الرقيب أجنبيًا حيث ظهر أول خبر عن الرقابة في الصحافة السينمائية المتخصصة في العدد الثاني عشر من مجلة "الصور المتحركة" الصادر في ٢٦ يوليو ١٩٢٣ فقد أرسل أحد القراء ويدعى "فرج جبران" رسالة إلى المجلة قائلًا " ألا يجدر بحكومتنا أن تراقب الشرائط التي تسمح بعرضها في البلاد, فلا تسمح بعرض الشرائط المحتوية على مناظر تخجل من رؤيتها الفضيلة وتفسد أخلاق الشباب مثل رواية "تاييس", ألا يحسن أن تصادر الموجود منها الآن بدلًا من ترك الحبل على الغارب ؟.

وفي العدد (٤٢) الصادر بتاريخ ٢١ فبراير ١٩٢٤ أرسل قارئ آخر إلى نفس المجلة يشكو فيها فيلم "لاجارسون" أو الفتاة المترجلة الذي عرض في القاهرة ويصفه بأنه يجمع كل المخزيات فكيف سمح الرقيب بعرضه في مصر ؟ وقد تبعت تلك الرسالة

سلسـلة مـن الاحتجاجـات, بسـبب رفـض الروايـة في بلادهـا بـل وحرمـان مؤلفها من وسام (اللجيون دونور) الذي كان ممنوحًا له من قبل الحكومـة الفرنسية, بل وتصر دار العرض على عـرض الفـيلم مـرة أخـرى بحجـة أن العرض تم بناءًا على رغبة الجمهور.

وفي العدد الثاني من مجلة "معرض السـينما" عـام ١٩٢٧ اتهـم أحـد النقاد جهاز الرقابـة بالجهـل, وعـدم القـدرة عـلى التمييـز بسـبب تشـويه الرقابة لفيلم مثل "أحدب نوتردام" وتساهلها مع فيلم مثل "جهنم دانتي" رغم أنه يحوي الكثير من المناظر المخزيـة .. وقـد طالـب الناقـد أن يكـون الرقيب مصريًا, حتى يكون ملمًا تمامًا بأحوال البلد, ولا يعرض الافلام التـي تتنافى مع شعائره وعوائده.

وفي مقــال في العــدد الثالــث مــن مجلــة "معــرض الســينما" عــام ١٩٢٩ كتب عز الدين صالح مقالًا بعنوان "لفت نظر" يعترض مـن خلالـه عـلى وكلاء شركات السينما الأجانـب في مصر, وعـلى أصـحاب دور العـرض الأجانـب الذين لا يقيمون وزنًا لكرامة الشرقي, بل هم على العكس يعملون على امتهانة لأنهم يعرضون كل ما يصل إليهم من أفلام, حتى ولو كانـت مهينـة للمصريـين الذين يعيشون بينهم وأبلغ مثال لذلك الفيلم الذي يمثل رحلة قامت بهـا بعثـة فرنسية, حيـث حطـت رحالهـا في ضـيافة أحـد السـلاطين الـوطنيين وكتـب في أحد مناظرها, إن القرآن يحظر رؤيـة السـلطان وهـو يأكـل "ويتسـاءل الناقـد

كيف يمر مثل ذلك الفيلم على قلم المراقبة ولم يحذف منه على الأقل تلك الجملة التي تهين دين الدولة.

ومع إنشاء جماعة النقاد السينمائيين لمجلة "فن السينما" فتح النقاد النار على الرقابة, محاولين الكشف عن البعد السياسي لقضية الرقابة, وإصرار المخرجين الأجانب على تقديم الوجه السيئ في مصر, متغاضين عن كل ما هو جيد ومتقدم وإيجابي والتركيز على كل ما هو سلبي وسيئ - بسوء نية - رغبة في الكسب وتصوير المصري على أنه متوحش وقواد وزير نساء, كما في فيلم "ليلة في القاهرة" والذي عرض بالمخارج باسم "المتوحش" والمقصود به "المصري" ولم يتم تغيير الاسم إلا بعد أن ثار النقاد الإنجليز على الاسم, ودليل آخر على سوء النية المقصود ما قاله المخرج الألماني "شنتسل" أثناء وجوده في مصر لإخراج فيلم "موسم في القاهرة" بأن "في القذارة جاذبية" وفعل كما فعل أسلافه, فوقع اختياره على أقذر حارة في القاهرة, ليقول عنها أنها شارع من أهم شوارع القاهرة بل وطلب من أحد الممثلين أن يجلس القرفصاء إلى جانب باب المسجد ويمد يده بالسؤال.

لم نقصد من الاستعراض السابق لسلوك المخرجين الأجانب, والسكوت القاتل من قبل الحكومة المصرية سوى التأكيد على أن غياب الرقيب المصري هدفه بالدرجة الأولى تشويه صورة المصري

لصالح المستعمر, فالرقيـب الأجنبـي لا يـرى سـوى مصـلحته ومـا يخدمـه بالدرجة الأولى, ولذا فقد اعتـبر الرقيـب أداة هامـة مـن أدوات المسـتعمر لاستمراريته وإطباق قبضته .. وكان الرقيب لا يحرك سـاكنًا طالمـا أن الأمـر يخص المصري في ذات الوقت الذي يتدخل فيه بالمنع أو الحذف لأية أفـلام تكون فيها ثورات أو مقاومات للاستعمار, كما تم في روايـة "شـاي الجـنرال ين" الصيني والذي تدخل فيها الرقيب بحذف كافة المشاهد, التـي توضـح كيف ثار الصينيون على المستعمر الأجنبي, وطردوه شر طردة.

وظلت مهنة الرقيب في يد الأجنبي لفترات طويلـة تعـدت منتصـف هذا القرن, إلى أن بـدأ تـدريجيًا الاعـتماد عـلى الكـوادر المصريـة, لـتمارس المهنة بجانب الأجانب رويدًا رويدًا .. حتى أصبح الرقيـب مصريًـا مائـة في المائة بعد صراعات ومجادلات طويلة ليثبت كفاءته في تلك المهنة.

يمنع من العرض مؤقتًا !!



لم تكن مصر حتى عام ١٨٩٥ تعرف شيئًا على الاطلاق عن فن السينما, إلا أنها عرفت مبكرًا جدًا فن المسرح والتمثيل .. ومن الطبيعي أن تعد قواعد لتنظبم تلك العروض, حتى لا تخرج عن إطار المصلحة العامة .. إلا أن تلك القواعد المنظمة لم تعرف في مصر حتى عهد محمد علي باشا, فقد كانت هناك فرق مسرحية تقدم أعمالها أمام الجمهور بشكل عادي إلى أن حدث في أحد العروض أن اشتبك الجمهور مع الممثلين, بل وتكررت مثل هذه الحوادث .. مما دفع محمد علي أن يبحث عن حل لتلك الاشتباكات فأمر "كلوت بك" بتوجيه خطاب دوري إلى القنصليات الأجنبية وفرق التمثيل لتنظيم العلاقة بين الفنانين والجمهور .. وكان أهم ما جاء في المنشور هو تحديد لآداب الأداء التمثيلي في إطار المحافظة على ما نطلق عليه اليوم "الأداب العامة" .. فوضح في بنوده أنه لا يجوز للمتفرجين أن يسبوا الممثلين .. وعلى الجانب الآخر أوضح آداب الحضور, ففي حالة خروج المتفرج عن آداب الحضور أكثر من مرة يحرم من دخول التياترات .. كما أشار في الوقت نفسه إلى منع التدخين أثناء مشاهدة العروض.

وكان لابد من سلطة لتراقب تلك التعليمات وجعلها نوضح التنفيذ, حتى صار هناك وجود غير مباشر للسلطة داخل العملية

الفنية تمثلت بنوعين من رجال الأمن: الأول من رجال البوليس والآخر مـن رجال المطافئ .. ولكن لم يدخل هنا رجـل البـوليس ليراقـب نـص أو فكـرة العرض المسرحي .. وإنما كان التـدخل لمراقبـة السـلوك .. فلـم تكـن هنـاك سلطة للتدخل سواء بالحذف أو الإضـافة أو المنـع, لـذا لم يتعـد دورهـا في تلك المرحلة سوى التنظيم والمحافظة على أستتباب الأمن.

وفي عهد اسماعيل باشا تزايدت الفرق المسرحية والعروض المقدمـة, كنتيجة لزيادة دور العرض المسرحية وإنشـاء دار الأوبـرا المصريـة بمناسـبة افتتاح قناة السويس, وكنتيجة طبيعية لتواجد المسرح بكل ثقله كـان لابـد أن تتفاعل العروض المسرحية مع هموم المجتمع والظروف السياسية التـي تمر بها البلاد .. وكان لهذا التفاعـل تـأثيره سـواء السـلبي أو الإيجـابي عـلى المجتمع .. وكان من الضروري أن تحدث اشتباكات ومناوشات مع السـلطة .. خصوصًا وأن التوسع والإنتشار في المسرح قـد صـادفه التوسـع في إصـدار الصحف والمجلات الأهلية .. فأصبحا يشكلان عنصرين في غاية الأهميـة في التأثير على الرأي العام وتشكيل وعيه ومحاولة استنهاضه.

ثـم جـاءت فـترة ازدهـار المسرح متزامنـة مـع التمهيـد للحركـة العرابية والمطالبة بالحكم النيابي وبتمصير كل ما هو أجنبـي .. وبعيـدًا

عن النسيج الوطني المصري ولقد كان هـذين المطلبـين هـما القضـية التـي تبناها المسرح .. وكان لذلك التحول في دور المسرح أكبر الأثـر في استشـعار السلطة للخطر خصوصًا إذا ما تم تـرك الأمـور, لتأخـذ مجراهـا الطبيعـي, وإطلاق حريـة التعبـير سـواء مـن الصـحف أو المسرح لهـذا فقـد تحولـت السـلطة مـن مجـرد حـارس للنظـام إلى سـلطة تملـك بيـدها حـق المنـع والمصادرة وأخبار المبدع أو المنتج في عرض المصـنف الأدبي أو الفنـي عليهـا قبل طرحه أو عرضه للجمهور .. فمارسـت السـلطة دورهـا الرقـابي بشـكل واضح وحاد فصادرت بعض المسرحيات والصـحف, وألغـت المسـارح مثـل مسرح يعقوب صنوع وإلغاء بعض المجلات مثل "أبـو نضـارة", أبـو زمـارة, والحاوي وغيرها.

ومع فشل الثورة العرابية وانهيار أهدافها والإحـتلال البريطـاني لمصر .. كان لابد من أن تحكم السلطة قبضتها على الصـحف والمسـارح, لـتقضي على الاندفاع الثوري فيها .. وهنا صدرت أول لائحة, حيث نظمت العلاقـة بين الصحف والمجتمع والدولة وذلك في إطار سياسة اللورد كرومر .. وقد تم تعديل تلك اللائحة في عام ١٩٠٤ لتضاف إليها الرقابة على الأفـلام والعـروض السـينمائية .. أمـا المسرح في ذلـك الوقـت فلـم يكـن يخضـع لقـانون, بـل يخضع لرقابة مأمور البوليس مباشرة حتى عـام ١٩١١ إلى أن صـدرت لائحـة

التيـاترات بتـاريخ ١٨ يوليـو ١٩١١ ولتـنص صراحـة عـلى تخصـيص مكـان مناسب في المسرح لضباط البوليس المنوط بهم المراقبة وقـت التمثيـل .. لم تأت لائحة التيـاترات هكـذا بـين ليلـة وضـحاها بـل سـبقتها العديـد مـن الأحداث والمناوشات التي حدثت بين المبدعين والسلطة.

بعد أن اتخذ المسرح دورًا هامًا, للتعبير عن قضايا المجتمع والـوطن وبث روح الثورة في نفوس الشعب .. فكان طبيعيًا أن لا يروق ذلـك لهـوى السلطة .. فنجد قبضة السـلطة وقـد أطاحـت بمسرحيتـي "عـرابي باشـا" و "حمام دنشواي" عندما وصل إلى مسامعها أن المؤلـف حسـن رمـزي يقـوم بين حين وآخر بعرض روايتي "عرابي باشـا" و "حـمام دنشـواي", لمـا تحشـان عليه من ثورة ضد الاستعمار.

لم يمر هذا المنع دون أن يكون هناك ردود أفعال تجـاه تلـك المصادرة عـلى حريـة التعبـير .. فـما كـان مـن حسـن رمـزي إلا أن أصدر مسرحية "حمام دنشواي" في كتـاب بعنـوان "صـيد الحـمام" ولم يقف الأمر عند هذا الحد, بل تعداه ليطالب حسن رمزي – في مقال نشره على صفحات "الأهـرام" – بقـرار رسـمي للمصـادرة أي قانون يخوله رفع أمره إلى القضاء لتظلم .. وهذا يعنـي أن المؤلـف المسرحي حسن رمزي هو أول من طلب بصـدور قـانون للرقابـة ..

ورغم غرابة هذا الطلب, حيث أن حرية المبدع دائمًا لا تقبل القيد, فمعنى مطالبته بقانون للرقابة إنما هو قبول ضمني لها وبأهميتها .. ولكن على الرغم من ذلك القيد يطالب به حسن رمزي, إلا أنه في النهاية سوف يكون مانعًا للخضوع تحت هدى ومزاج السلطة ومصالحها الشخصية .. ولم تكن مسرحيتي "عرابي باشا" و "حمام دنشواي" هما فقط من وقعا في براثن السلطة أيضًا بمسرحية "في سبيل الاستقلال" عام ١٩٠٨, ومسرحية "شهداء الوطنية" عام ١٩٠٩.

وبعد تكرار حالات المنع لتلك العروض, أصبح من غير المجدي منع العمل بعد عرضه, لما يسببه من ردود أفعال ومشاعر ورفض وثورة, فقررت الحكومة استدعاء أصحاب التياترات ومديري الأجواق للتنبيه عليهم بأنه لم يعد مرخصًا لهم تمثيل أي رواية, إلا بعد الحصول على ترخيص من المحافظة.

لم تمر تلك القيود هكذا وأنما معركة عنيفة, دفاعًا عن حرية التعبير في المسرح .. وقد تبنت تلك المعركة الصحف وعلى رأسها جريدة "اللواء" وذلك طوال عام ١٩١٠ حيث ربطت بين حرية التعبير على المسرح وحرية الاجتماع والتظاهر وحرية الخطابة .. بتاريخ ٣٠ يوليو ١٩١٠ نشرت "اللواء" تقول (كانت ادارة البوليس أوجبت على مأموري الأقسام الموكلين بمراقبة المسارح العربية أن

يصطحب كل واحد منهم ٢٠ شريطًا يقيمـون بـين النـاس أثنـاء العمـل) .. فكان لوجودهم معنى التحرش بالجمهور ولذلك كان الجمهور يسـتاء مـن هذه المراقبة العلنية التي لا معنى لها, ولذا فقد استشعرت ادارة البـوليس تلك المشـاعر فـأمرت أن يصـحب المـأمور خمسـة مـن الشرطـة فقـط وأن يتجنبوا الظهور أمام الجمهور.

وفي ٣ سبتمبر عام ١٩١٠ تطورت الأمور لتأخذ بعدًا آخر .. حين نشر في جريدة "اللواء" ما تنتويه الحكومـة في ايجـاد قسـم بمحافظـة العاصـمة يطلق عليه قسم الآداب .. والغرض من انشائه مراقبـة التمثيـل والخطابـة بحيث يوظف فيه ثلاثة من الكتاب والأدباء, حيث أن رجال البوليس ليس باستطاعتهم بالغالب الوقوف على سر الجمل ومعانيهـا ومـا ترمـي إليـه .. وبالفعل فقد صدقت جريـدة اللـواء وتـم تعيـين ثلاثـة مـن الصـحفيين في البوليس الملكي أو السري .. لتكون هـى السـابقة الأولى التـي يشـارك فيهـا المثقفون البوليس في الرقابة, ليحمل هذا الوضع الكثير من التناقض فهؤلاء المثقفين هم ضحايا الرقابة الأوائل .. فكيف لهم أن يبطش بهـم بقبضـتهم هم أنفسهم ؟!

وفي تلك الأجـواء المشـحونة بالجـد والحـذر والتنـاقض صـدرت لائحة التياترات, والتي نصت في متنهـا صراحـة عـلى تخصـيص مكـان مناســب في المسرح لضــباط البــوليس المنــوط بهــم المراقبــة وقــت

التمثيل .. كما عرفت السلطة كيفية التدخل في العروض المسرحية مبكـرًا .. كذلك فعلت مع الفن السينمائي وهو لايزال في طور الميلاد .. فنجدها وقـد تدخلت لمنع فيلم "محمد رسول اللـه" في الوقت الذي كانت تخطـو فيـه السينما الخطوات الأولى كسينما صامتة .. ولم تكـن هنـاك قـوانين وضـعية تحدد وظيفة الرقابة, كـما أن سـلطة المنـع في ذلـك الوقـت كانـت سـلطة البوليس .. حيث كانت تخضع إلى وزارة الداخلية والقواعد التي تخضع لها هي لائحة التياترات.

ومع بدايات السينما الناطقة كانت السلطة تقف بالمرصـاد, لتعطـف بأول إنتاج مصري لفيلم ناطق هو فيلم "أولاد الذوات" على الرغم من كـون ٦٠% منه صامتًا و ٤٠% منه كان ناطقًا .. وقد تم تصوير الجزء الناطق منـه بأحد استديوهات باريس وعرض في يوم ١٤ مـارس عـام ١٩٣٢ وفـيلم "أولاد الذوات" إخراج محمد كريم وإنتاج وتمثيل يوسـف وهبـي عـن قصـة كتبهـا يوسف وهبي عن إحـدى مسرحياتـه الناجحـة, والتـي كانـت تقـدم بـنفس الاسم .. وتدور أحـداث الفـيلم حـول شخصـية "حمـدي بـك" الـذي يخـون زوجته المصرية مع فتاة فرنسـية تـدعى "جوليـا" وعنـدما تكتشـف الزوجـة المصرية هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته إلى باريس .. ويكتشف حمـدي بك الحقيقة, حيث أنه كـان مجـرد مغـامرة عـابرة في حياتهـا عنـدما يفاجـأ

بها, وهى تتأبط ذراع شاب فرنسي فيطلق عليها الرصاص ويحكم عليه بالسجن وبعد مرور عدة سنوات يخرج من السجن ليعود إلى القاهرة لأسرته ليجدهم يحتفلون بزفاف ابنه ويجد زوجته وقد تزوجت إبن عمها فيشعر بغربة داخل بيته فيقدم التهنئة للعروسين ويخرج ليلقي بنفسه أمام عجلات القطار. ورغم بساطة القصة التي تدور حولها أحداث الفيلم إلا أن الفيلم لم يسلم من سطوة الرقابة, وبالرغم من كونه لم يتطرق إلى الجانب الديني مثلما حدث في فيلم "محمد رسول الله" أو ما يمس السلطة بالشكل المباشر, إلا أن ما تعاني منه البلاد في تلك الفترة من وطئه الاحتلال البريطاني, وما يلعبه المستعمر من دور في التحكم في مقدرات الشعب والتدخل في كل شيء حتى في الإبداع فمن الطبيعي أن يكون سيف الرقابة في تلك الظروف مسلطًا من أجل حماية المستعمر ووفق هواه طالما أنه السلطة الحقيقية بالبلد الأولى بالرعاية .. ورغم أن الفيلم لم يصطدم بالاستعمار أو يهاجمه هجومًا مباشرًا, وإنما جاء تعرضه للفتاة الأوروبية واصفًا حياتها الاجتماعية وأسلوب معاملاتها الخادعة في الشرق .. إلا أنه لم يسلم من تدخل السلطة .. فبعد عرض الفيلم وحصده للإيرادات التي غطت تكلفة الإنتاج الباهظة .. في ذلك الحين .. كانت هناك حملة تتربص بالفيلم, لتكون البداية بمقال نشرته الجريدة الفرنسية (لابورص) في صفحتها الأولى يوم ٢٩ مارس عام ١٩٣٢ أي بعد عرض الفيلم بأسبوعين تطالب فيه

الحكومة المصرية بمنع العرض .. وفي اليوم التالي للنشر قامت جريدة "المقطم" المصرية بنشر ترجمة كاملة للمقال .. حيث اعتبر الفيلم دعاية لكراهية المصريين للمرأة الأوروبية, وبخاصة الفرنسية .. وعلى الفور قدم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية المنوط بها القيام بالرقابة .. وقالوا في شكواهم أن الفيلم فيه تعريض وأسباب للنفور .. وازدادت المعركة اشتعالًا لحث وزارة الداخلية لوقف الفيلم في أول يوم من عرضه الثاني, وبالفعل تحقق لهم ما أرادوا, فقد تحركت وزارة الداخلية بقواتها مستخدمة أسلحتها البتارة لتعصف بالفيلم إرضاءًا للخواجات فأمر إسماعيل صدقي وزير الداخلية والمالية في ذلك الوقت بوقف العرض.

وكما قامت حملة شعواء من قبل المستعمر, لوقف عرض الفيلم كان لابد من أن يشعل قرار المنع حملة شعواء من المقاومة والرفض, لمحاولة وئد أول مشروع سينمائي مصري ناطق .. في نفس الوقت الذي كان فيه المواطن المصري يشتعل غيظًا من وجود المستعمر والرغبة الملحة في القضاء عليه .. وفي محاولة من قبل وزارة الداخلية لامتصاص غضب الجماهير بسبب قرار المنع قامت بندب أحد سفراء الحماية ويدعى "المستر جرايفز" ومعه أعضاء لجنة مختلطة من المكتب الجنائي بالداخلية - ومن الرقابة على الصحف والمطبوعات .. وذهبوا بصحبة المخرج محمد كريم إلى

دار سينما (مترو بول) وطلبوا عرض الفيلم عرضًا خاصًا, وبعد نهاية العرض كتبوا تقاريرهم التي رفعوها إلى وزارة الداخليـة, وإلى سـفارة انجلـترا وإلى سفارة فرنسا .. وجـاء تقريـرهم ليفيـد أنـه لا يوجـد بـالفيلم مـا يسـتحق الاعتراض, ولا ما يمـس المـرأة الأوروبيـة, وإنمـا الفـيلم يتحـدث عـن بعـض التصرفات الشخصية التي قد تقع من أية امرأة في أي بلد من بلاد العالم.

وقد عرض الفـيلم مـرة أخـرى, ولقـى اقبـالًا ضـخمًا في الإسـكندرية والقاهرة والعديد مـن الأقـاليم .. كـان لتـدخل المسـتعمر كسـلطة رقابيـة ومحاولة الإطاحة بأولى محاولات الإبداع الوطني امرًا مسـتفزًا لمشـاعر كـل مصري محب لبلده, خصوصًا حين يتم رفع تقارير اللجـان التـي أنـيط بهـا مشاهدة الفيلم إلى سفارتي فرنسا وإنجلترا إلى جانب وزارة الداخلية حتـى تحصل على الرضا الذي بموجبـه يمكـن إعـادة عـرض الفـيلم وحمايتـه مـن المنع .. لاشك أن ما حدث مثير للأسف إذ كيـف يـتحكم المسـتعمر في كـل مقدرات البلاد وخاصة الإبداع ليظل مهيمنًا عليه وله اليد الطولى على كـل شيء.

أما فيلم "ليلى بنت الصحراء" فقد حاولت من خلاله منتجتـه ومخرجته يهيجة حافظ الإرتقاء بالإنتاج السـينمائي المصري, ليسـمح بالمنافسة في دول العالم المتقـدم .. ولـذا لم تبخـل بهيجـة حـافظ في توفير كل ما يلزم لإنتاج الفيلم فقيل ان تكاليف الفـيلم وصـلت إلى

٤٠ ألف جنيه, بينما قالت بهيجة حافظ أن التكاليف وصلت إلى ٦٠ ألـف جنيه .. وهو رقم كبير في ذلك الوقت حيث أن أفضل فيلم لم تكن تتجـاوز ميزانيته عشرة آلاف جنيه.

قامت بهيجة ببطولة الفيلم بالإضافة إلى الإخـراج والمونتـاج .. وقـد شاركها في التمثيل حسين رياض وزكي رستم وعباس فارس, وراقيـة إبـراهيم .. وقـد وقـع اختيـار بهيجـة حـافظ عـلى قصـة "لـيلى العفيفـة" الشـاعرة الجميلة التي ذاع صيتها وانتشر في البادية والحضر إلى أن تصل شـهرتها إلى مسامع "كسرى أنو شروان" ملك الفرس .. الـذي كـان يعـيش حيـاة الـترف والاسـتبداد والانحـلال, فأرسـل مـن يختطفهـا ويقتادهـا إلى قصره وهنـاك أثارت اعجاب كسرى فحاول الاعتداء عليها إلا أنها قاومته بشدة فـما كـان منه إلا أن ضمها إلى جواريه, ولكنها ظلت عـلى تمنعهـا وطالبـت بـالرجوع إلى البادية لتتزوج من ابن عمها (البراق) الذي تحبه فثار عليهاكسرى وأمر بجلدها بالسياط, لترضخ له إلا أن ذلك زادهـا تمنعًـا وإصرارًا, واسـتنجدت بحبيبها البراق, فكانت سببًا في االثورة ضد كسرى حيث قام البراق وفرسانه بالهجوم على قصر الحاكم الظالم وأنقذ حبيبته.

وقد عرض فيلم "ليلى بنت الصحراء" في ١٨ فبراير عام ١٩٣٧ بسينما رويال بالإسكندرية .. واشتركت بهيجة بـالفيلم في مهرجـان بـرلين السـينمائي الـدولي, وحصـل الفـيلم عـلى احـدى جـوائز

المهرجـان الذهبيـة فكـان أول فـيلم نـاطق يمثـل مصر في هـذا المهرجـان ويحصل على جائزة.

ومـن الملاحـظ عـلى قصـة الفـيلم أنـه لم يكـن فيهـا مـا يمـس أي محظورات الرقابة, بدليل موافقة الرقابة على الفيلم من البداية .. ولكن ما حدث في الواقع كان مثيرًا للجـدل والأسـتغراب, فقـد وقـع الفـيلم ضـحية للظروف السياسية, التي كانت تمـر بهـا مصر في تلـك الآونـة بعـد جلـوس الملك فاروق على العرش, وهـو مـازال قـاصرًا (١٧ عامًـا) في نفـس الوقـت الذي وقع فيه مصطفى النحاس باشـا معاهـدة ١٩٣٦ مـع المسـتعمرين .. وبركان الغضب الذي تغوص فيه البلاد, بسبب الاحتلال والأوضاع الداخلية المتردية والمضطربة .. وكما كان على عرش مصر ملكًا قاصرًا, كـذلك كـان في عرش إيران, حيث تـولى الأمـير محمـد رضـا بهلـوي حكـم إيـران في نفـس الوقت الذي كان يواجـه فيـه إضـطرابات خارجيـة حيـث أن بـلاده كانـت مستهدفة للاحتلال من روسـيا ومـن بريطانيـا أيضًـا, وقـد أراد الملكـان أن يدعما عرشهما بالتعاون الذي يصل إلى حـد المصـاهرة بعـد أن جـاء الأمير محمد رضا بهلوي ولي عهد إيران لخطبة الأميرة فوزية رسميًا, ليتم الزواج بالفعل في ١٥ مارس ١٩٣٩ في قصر عابـدين, وفي خضـم تلك الأحداث أرسلت الحكومة الإيرانية احتجاجًا رسميًا عـلى عـرض فيلم (بنت الصحراء) بإعتبـاره يسيء إلى تـاريخ (كسرى أنـو شروان)

ملك الفرس القديم .. بل وقام سفير إيران في مصر "محمد علي جم" بعمل اتصالاته مع القصر فصدرت الأوامر العليا بوقف عرض الفيلم .. وقد جاء القراء من الملك فاروق شخصيًا ليصيب بذلك القرار بهيجة حافظ في مقتل ويتسبب في إفلاسها .. وحاولت بهيجة باتصالاتها إعادة عرض الفيلم إلا أن وزارة الداخلية المنوط بها الرقابة قد رفضت, بل وطالبوا بالتحقيق معها .. وحاولوا مساومتها بعرض الفيلم مقابل حذف كافة المشاهد التي تسيء لملك الفرس إلا أنها رفضت خاصة وأن الرقابة المصرية هي التي وافقت على الفيلم قبل وبعد تصويره.

وظلت متمسكة بحقها حتى بدأت تطرق أبواب المحاكم, لترفع دعوى تعويض على الحكومة بمبلغ عشرين ألف جنيه, في خضم تلك المحاولات كانت هناك تغيرات جديدة على الساحة السياسية ساعدت بهيجة حافظ في الوصول إلى حل بعد أن ساءت العلاقات بين مصر وإيران, والتي انتهت بانفصال الأميرة فوزية عن ملك إيران بعد زواج استمر عشر سنوات في الوقت الذي لاتزال بهيجة تتنقل بين أروقة المحاكم, بحثًا عمن ينصفها من ديونها التي عصفت بها بسبب خسارتها في الفيلم, فقد ظلت قضيتها منظورة أمام المحاكم لمدة ست سنوات منذ صدور قرار المنع, حتى تمكنت من إعادة عرض الفيلم في وقت توتر العلاقات بين مصر وإيران ..بعد أن رضخت لأوامر السلطة بعد أن خارت قواها,

وأجرت تعـديلات بالحـذف والإضـافة, بـل وغـيرت اسـم الفـيلم إلى "لـيلى البدوية" بعد أن يأست مـن الاسـتمرار, ليعـرض الفـيلم مـرة أخـرى في ١٢ مارس ١٩٤٤ بسينما الكورسال بشكله الممزق ليسقط سقوطًا ذريعًا .. وقد حاولت السلطة تعويض بهيجة حافظ عن خسـارتها فمنحتهـا مبلـغ ثلاثـة آلاف جنيه و ٤٠٣ جنيه في الوقت الذي فيه خسائرها ٤٥ ألف جنيه.

وبالرغم من فوز فيلم "ليلى بنت الصحراء" بإحدى الجوائز الذهبية في مهرجان برلين الدولي, والإشادة التي هللـت بهـا الصـحف للفـيلم إلا أن تدخل السلطة في الفيلم بالمنع أولًا, ثم بالحـذف شـوه الفـيلم ووئـد حلـم كان يراود منتجته بالوصـول بـالفيلم المصري إلى مصـاف العالميـة .. وعـلى الرغم من خلو الفـيلم مـن محظـورات السـلطة في مصر, بـدليل موافقتهـا عليه منذ البداية, إلا أن الفيلم وقع نتيجة ظروف طارئة تمـر بهـا والـزواج الملكي الذي تم بين كل من القصرين المصري والإيراني ليخضع الفيلم لهـوى السلطة طبقًا لحميمية العلاقة بين البلدين في وقت الصفاء منعـت الفـيلم محافظة على شعور دولة إيران, وفي وقـت تـوتر العلاقـة سـمحت بعـرض الفيلم كسابقة أولى من نوعها, لـترسي مبـدأ متـواترًا بعـد ذلـك, فلـم تعـد تقتصر السلطة عـلى المنـع أو العـرض فقـط, بـل لتضـاف صـلاحية سـلطة جديدة وهى الحذف أو الإضافة.

أفلام مشاغبة .. ضد

الفساد السياسي

أنشـأ طلعـت باشـا حـرب شركـة مصر للتمثيـل والسـينما (سـتوديو مصر) في عام ١٩٣٥ كأحد المؤسسات الوطنية, لتحطيم الإحتكار الأجنبي .. فجاءت الشركة نـواة حقيقيـة لتأصـيل الفـن السـينمائي المصري والعـربي .. وكان باكورة إنتاج الحركة فيلم "وداد" عام ١٩٣٦ بطولة أم كلثـوم وأحمـد علام .. وقد نجح الفيلم نجاحًا لا بأس به خصوصًا بأنه أول فـيلم يقـدم أم كلثوم كممثلة, كما أنه أول إنتـاج سـينمائي لشركـة وطنيـة أمـا ثـاني أفـلام الشركة فكان فيلم "لاشين" والذي جاءت حين تقدم المخرج الألمـاني "فريتـز كرامب" - مخرج فيلم وداد - إلى أحمد سـالم مـدير سـتديو مصر بمشروع فيلم "لاشين" ليكون فيلمًا تاريخيًـا عـلى غـرار الأفـلام الغربيـة الضـخمة .. وبالفعل وافق أحمد سالم على إنتـاج الفـيلم بـالرغم مـن التكلفـة الكبـيرة التي تستلزم لإنتاج الفيلم .. وقد وقع الاختيار على الممثـل "حسـن عـزت" المصري, والذي ذاع صيته كأحـد نجـوم هوليـوود .. وتـولى أحمـد سـالم مسـألة رجوعه وإبرام التعاقد معه .. كما كانت البطولة النسائية للوجه الجديد "ناديـة ناجي" وباقي الأدوار وزعت على نجـوم السـينما والمسرح في ذلـك الوقـت مـع الرفض لدخول عناصر أجنبيـة في التمثيـل طبقًـا لسياسـة اسـتديو مصر, والتـي كانت ترغب في إعطاء الفرصـة لكـل مـا هـو مصري, والبعـد عـن كـل مـا هـو

أجنبي بقدر المتاح .. كتب قصة الفيلم مؤلف ألماني يدعى "هيرنش فون فاين" باللغة الألمانية, وقام بترجمتها موظفو استديو مصر, أما الحوار فقد كتبه الشاعر أحمد رامي في لغة جديدة تمزج بين الفصحى والعامية .. وكما هو متبع فقد تم عرض سيناريو الفيلم على الرقابة والتي كانت لاتزال تتبع وزارة الداخلية عام ١٩٣٧, حيث كان وزيرها مصطفى النحاس باشا الذي كان يرأس الوزارة .. وقد أخذت الرقابة على الفيلم بعض الملاحظات على بعض المشاهد المكتوبة, والتي تم تعديلها ليحصل الفيلم على الموافقة الكاملة بالتصوير دون أية قيود.

وتدور أحداث الفيلم حول "لاشين" قائد جيش أحد الحكام وكان هذا الحاكم ضعيف الشخصية غارق في ملذاته وجواريه, حتى تحول إلى دمية في يد رئيس وزرائه الذي يستغل ذلك, ليتاجر بأقوات الشعب ليصل إلى أطماعه ولا يتورع أن يفعل أي شيء في سبيل الوصول إلى مآربه حتى ولو زج بالأبرياء إلى السجون أو حتى التعاون مع الأعداء .. لتكون النتيجة في النهاية تفشي الفساد والإستغلال في البلاد, وأن تسقط البلاد في مجاعة طاحنة .. وهنا يقوم قائد الجيش (لاشين) بمحاولة لفت أنظار الحاكم إلى أفعال رئيس وزرائه إلى أن يصل ذلك لأسماع رئيس وزرائه والذي يحاول أن يوقع بين الحاكم ولاشين بواسطة الجارية "كليمة" التي يقع في

حبها الحاكم بينما هى تحب لاشين فيتم القبض على لاشين والزج به في السجن لتكون تلك الشرارة الأولى لإشعال ثورة الشعب الذي يحب لاشين لإخلاصه وتفانيه في خدمة البلاد, وبالفعل يتمكن رجال الثورة من الإفراج عن لاشين الذي يحاصر بالجيش والشعب معًا قصر الحاكم, وينقذونه في الوقت المناسب قبل أن يفتك به رئيس الوزراء .. وبذلك يعود الحق والعدل والرخاء للبلاد بعد القضاء على الانتهازيين والفاسدين, لم تكن تلك النهاية هى النهاية الأولى في الفيلم, بل إن الفيلم ينتهي بالقضاء على السلطان الذي يقتل على يد رئيس الوزراء بينما الشعب يهتف بحياة (لاشين) الذي يقلدونه الحكم, لأنه الحاكم العادل .. وكما هو واضح من أحداث الفيلم, أنه يناقش قضية سياسية بالدرجة الأولى وهو أول فيلم يناقش السياسة بمعناها الصريح أو الواضح .. فلم تكن القصة مجرد إستلهام من الماضي بدون مغزى, بل كان المقصود هو توصيل المعاناة التي يشعر بها المواطنون في تلك الحقبة من ملك حاكم يغرق في الملذات والمجون والفساد .. ولأن معدي الفيلم كانوا على علم بمدى خطورة القضية التي يناقشونها, وما يمكن أن يسببه التصادم مع السلطة من مشاكل, فقد حرصوا أن يضعوا في عناوين الفيلم عبارة كتبت بالعربية والفرنسية تقول (وقعت حوادث هذه القضية حوالي القرن الثاني عشر) وذلك لإبعاد شبهة أن يكون الفيلم نقدًا معين أو حاكم معين في زمن تقديم الفيلم.

وما قدم تـم تقـديره بشـأن السـلطة تـم بالفعـل, فبعـد أن انتهـى العمـل في الفـيلم في أول مـارس ١٩٣٨ وأصـبح جـاهزًا للعـرض, ونشرت الصحف والمجلات إعلانات تحـدد موعـد عرضـه في ١٧ مـارس ١٩٣٨, ومـا صحب الفيلم من دعاية ضخمة, خاصـة أنـه أضخم إنتـاج لاسـتديو مصر والذي يريد بـه أن يغـزو العـالم .. إلا أنـه جـاء يـوم ١٧ مـارس ولم يعـرض الفيلم فقد منعه وكيل وزارة الداخلية "حسن باشا رفعت" حيث اعتـبر أن بالفيلم مساس بالـذات الملكيـة ونظـام الحكـم .. كانـت مفاجـأة أذهلـت الجميع .. فكيف بعد أن وافقت وزارة الداخلية (الرقابـة) عـلى السـيناريو قبل البدء في تصويره ثم تعود بعد ذلك التكلفة الضخمة أن تمنـع الفـيلم, وبلاشك أن منعه سيتسبب في هزة عنيفة لاسـتديو مصر الـذي كـان يحبـو بخطواته الأولى لصناعة سينما مصرية بعيدًا عن إحتكار الأجانب.

جاء قرار منع الفيلم بـأوامر عليـا مـن الملـك فـاروق بعـد أن جـاء مـن همس في أذنه بأن الفيلم يحمل إسقاطًا على حكم الملكية في مصر, وأن عرضـه سيتسبب في ثورة الشعب ضد حكم الملكية .. فأصدر الملك أوامـره عـلى الفـور إلى وزارة الداخلية بمنع العرض ومصادرة الفيلم .. ولم يقابل قرار السـلطة بمنـع الفيلم بالصمت بل عـلى الفـور أجريـت الاتصـالات المكثفـة بـوزارة الداخليـة, لإلغـاء قـرار المنـع بواسـطة أحمـد سـالم بصـفته مـديرًا لاسـتديو مصر .. إلا أن

محاولاته باءت بالفشل بعد أن احتد في حديثه مع رئيس الـوزراء, ووصـل إلى حد التهديد والتوعد له .. فـما كـان مـن رئـيس الـوزراء إلا طـرده مـن مكتبه .. فعلى الفور قدم أحمد سالم استقالته من جميع مناصبه في ستديو مصر وشركات بنك مصر, وتقدم بها إلى طلعـت حـرب .. وبعـد المحـاولات التي قام بها أحمد سالم قبل تقديم استقالته تقـدم طلعـت حـرب بنفسـه بمساع عديـدة لإنقـاذ أمـوال الشركـة ومنعهـا مـن الخسـائر .. وبعـد تلـك المحاولات العديدة وافق وزير الداخلية على عرض الفيلم بعد تغيير نهايته وذلك بعد سبع أشهر من قرار المنع تم تعـديل نهايـة الفـيلم بـولاء لاشـين والشعب كله إلى القصر والسلطان.

وفي ١٤ نوفمبر عام ١٩٣٨ عرض الفيلم وحقق نجاحًا كبيرًا لما له من دلالـة سياسـية حيـث اعتـبر الفـيلم بمثابـة صرخـة صريحـة ضـد الفسـاد والإستبداد لحاكم طاغي غارق في ملذاته, لاهي عـن آنـات شـعبه .. فكـان من الطبيعي أن تلتفت السلطة بكل قوتها لتكـتم تلـك الصرخـة, والقضـاء عليها قبل أن تعلم وتجد لهـا صـدى في نفـوس أبنـاء الشـعب المطحـون .. ورغم كل ذلك, إلا أن فيلم "لاشـين" يعـد مـن العلامـات البـارزة في تـاريخ السينما المصرية.

ويـأتي فـيلم "مـن فـات قديمـه" ليصـنف كأحـد أهـم الأفـلام السياسية التي أنتجت مع بدايات الفن السينمائي, حيث يعتبر أحـد

الأفلام القليلة التي استخدمت الإسقاط المباشر على السلطة, دون اللجوء لأسلوب التورية والتعبير غير المباشر ..فكان الفيلم واضحًا أنه ينتقد شخصية معينة في الحكم, وأن كل ما في ما هو إلا إسقاط عليه وعلى فترة حكمه .. والمقصود به هو مصطفى النحاس باشا رئيس حزب الوفد ورئيس الحكومة.

وقد جاء الفيلم تنفيسًا لنبض الشعب الذي عاش في فترة غليان منه بسبب الرغبة في الديمقرطية والحرية والدستور .. في نفس الوقت الذي كان يخضع فيه لملك ابن سبعة عشر عامًا, مع بدايات تولى النحاس باشا والذي أبرم معاهدة ١٩٣٦ الشهيرة, لإلغاء الامتيازات الأجنبية فحمله الشعب على الأعناق .. إلا أنه حين عاد وألغاها إنشق عليه الشعب ليواجه سيل من المعارضة والرفض .. ومما زاد الأمور سوءًا ما عرف عنه من تدخل زوجته السيدة زينب الوكيل في السلطة .. ولم يكن هذا التدخل خافيًا على أحد بل لقد تناولته الصحف والمجلات بكثير من الهمس والإسقاط غير المباشر, ونستطيع أن نلمس مدى تدخل حرم رئيس الوزراء في سياسة الحكم من خلال ما ذكره د. زكي عبد المتعال وزير المالية في وزارة النحاس باشا حيث كان يتحدث لـــــ نجيب الهلالي باشا فيقول له.

- لقد أمسكتني حرم رئيس الوزراء من يدي وقالت لي:

- أهلًا بوزير ماليتي.

وفي حادثة أخرى صرح بها "نجيب الهلالي باشا" وذلك حينما فوتح بدخول وزارة النحاس الأخيرة فقال: إن سبب الكوارث التي حلت بنا في الوزارة الماضية هو الفساد واستغلال الذين حول النحاس باشا لفوذهم فقال للهلالي باشا: إن الوزارة الجديدة تستفيد من الأخطاء القديمة وأن حرم رفعت النحاس باشا تعتكف الآن في المرج, حتى لا يقال أنها تشترك في تأليف الوزارة !! كان لإلغاء النحاس النحاس باشا معاهدة ٣٦ أكبر الأثر في زيادة غليان الشارع المصري وزيادة الأزمة فلم يجد الملك مفرًا لتهدئة الموقف إلا بإقالة وزارة النحاس باشا لتعقبها مجموعة من الوزارات أطلق عليها وزارات أزمة.

في ذلك الوقت فكر المخرج الشاب فريد الجندي أن يعبر عن تلك الأحداث, ويعلن رأيه سينمائيًا, وبالفعل إتفق مع كاتب قصة يدعى محمد متولي على كتابة قصة اجتماعية تعبر عن كواليس الساسة والسياسين, وعن الأصابع الخفية التي تحرك الزعماء وقيادات الأحزاب السياسية بصفة خاصة, وبالفعل تمت كتابة فيلم "مين فات قديمه" خصوصًا وأن الوقت كان مهيئًا للفيلم بعد إقالة النحاس باشا, مما يعطي حرية أكبر في نقد تلك الحقبة وإظهار سلبياتها .. وبالفعل بدأ تصوير الفيلم عام ١٩٤١ وذلك في ظل

وزارة حسين سري باشا .. وقد حاول المخرج تأكيد الإسقاط الـذي يقصـده, ولهذا فقد حاول مراعاة الشبه في الممثلين بأبطال القصـة الحقيقيـة, فجـاء إختياره لفؤاد شفيق ليمثل دور رئيس الوزراء فاختار ميمي شكيب لتقـوم بدور زينب الوكيل حرم النحاس باشا .. كما اشترك في الفيلم كـل مـن عبـد الفتاح القصري, أمينة الشريـف, حسـن فـايق, محمـد إسـماعيل, وسـامية جمال .. أما أحداث الفيلم فتدور حول زعيم حزب كبير يدير شئون حزبـه حسب رغبة زوجته الحسناء المدللة التي تسيطر عليه سيطرة كاملـة وفقًـا لهواها .. فكان لا يرد لهـا مطلبًـا, حيـث يصـل الأمـر بـأن تسـتغل نفـوذه وإسمه إستغلالًا يعود على أقاربها ومعارفها لتحقيق الـثراء السريـع .. كـما تناول الفيلم الصفقات والرشاوى التي تتم داخل سـهرات القصـور الماجنـة والمناصب التي كانت توزع في تلك السهرات لأقـارب وحاشـية رجـال هـذا الحزب.

وكان من الطبيعـي أن تـدق الطبـول, وتهلـل الصـحف لمـيلاد فيلم سياسي يواجه المجتمع بنقده اللاذع دون أية ثورية .. واشتدت المنافسة بين الصحف لنشر صور وأخبار الفيلم قبل تجهيزه للعـرض إلى أن انتهى تجهيز الفيلم ليحدث مالم يكن متوقعًـا .. فقـد عـادت وزارة النحاس إلى الحكم بالقوة بضغط من بريطانيا بعد أن أصرت, وهددت الملك فاروق بضرورة تشـكيل حكومـة وفديـة, خوفًـا مـن

تأليف وزارة قومية تطالب بسقوط الإنجليز .. وبالفعل رضخ للأمر بعد أن وصل الأمر من الإنجليز بأن طوقوا قصر عابدين, بـل وإبـلاغ الملـك إمـا أن يتنازل عن العرش أو يألف وزارة النحاس .. وبالفعل رضخ الملك وعهـد إلى النحاس باشا بمهمة الوزارة.

كان من البديهي أن أول قرار تتخذه حكومة النحاس هو منع فـيلم "من فات قديمه" بعد أن ذاع صيته وعلم الجميع بما يحمله من إسـقاط .. ولم يكن الأمر صعبًا عـلى النحـاس باشـا, حيـث أنـه احـتفظ لنفسـه أيضًـا بـوزارة الداخليـة وهـى الجهـة المنـوط بهـا السـلطة الرقابيـة عـلى الـنشر والصحافة والسينما .. منع الفيلم نهائيًا من العرض .. وقد ظـل قـرار المنـع ساريًا حتى عام ١٩٤٢ حتى عاد الحديث عن الفيلم مرة أخرى مـن خـلال الصحف والمجلات, فاتخذته كأحد الوسائل للهجوم على النحاس وحكومته وسوء إستغلال النفوذ .. ولـذا كـان لابـد مـن الفكـير في وسـيلة تمنـع هـذا الهجوم على وزارة النحاس متخذة الفيلم "كذريعـة" لإثـارة الـرأي العـام .. فجاءت الفكرة بإعادة رقابة الفـيلم, وحـذف المشـاهد, التـي تسيء إلـيهم وإلى زعيمهم وحرمه المصون .. وبالفعل أوعز إلى مخرج الفيلم ليتقدم إلى مكتب الرقابة مرة أخرى لطلب السماح بعرض الفـيلم وتـم تنفيـذ المخطط وقام الرقيب بحذف حوالي ٦٠% من الفيلم بل قيل أنـه قـص حـوالي ٥٠٠ مـتر مـن مجمـوع مشـاهد الفـيلم لتكـون أول سـابقة

في تاريخ الفن في العالم أن يتم حذف أكثر من نصف الفيلم إرضاءًا للرقابة !

بمعنى آخر إرضاءًا للسلطة .. وتم عرض الفيلم في ١٨ يناير ١٩٤٣ بسينما الكورسال بالقاهرة والنتيجة كانت متوقعة, فقد سقط الفيلم سقوطًا ذريعًا لأنه لم يصبح فيلمًا على الإطلاق بل مجموعة من المشاهد لا يجمعها أي رابط .. وقد أثار الفيلم سخط الجماهير حتى أنها قامت بتحطيم دور العرض ولم تتجاوز مدة عرضه أكثر من ٤٥ دقيقة بعد أن كان في الأصل ساعة ونصف.

ولا نستطيع القول أن الفيلم كان ضحية لسلطة الرقابة المتمثلة في النحاس باشا وحزبه, بقدر ما كان الفيلم ضحية ظروف تمر بالمجتمع ككل من إحتلال وتحكم في مقدرات البلاد, وملك لا يملك من أمره شيء فهو خاضع لأوامره وأهواه المستعمر الإنجليزي, الذي يحاول بلا شك إحكام قبضته على مقدرات هذا الشعب وتكميم أفواهه لمصلحته فلم يكن المنع بغرض مصلحة عامة للبلد أو الشعب بل لمصلحة خاصة لرئيس الحكومة بغرض التعتيم على ما يحدث خلف كواليس الحكم والنظام الفاسد, فمن الطبيعي - إذن - أن يتم منع الفيلم حتى ولو كان الفيلم لا يحمل إسقاطًا مباشرًا فالسلطة من الصعب أن تسمح بأي نقد أو أي

محاولة للكشف لما يدور خلف كراسي الحكم, ولن تسمح بكشف الفساد لأنها لن تسمح أن تكشف نفسها.

تعليمات ١٩٤٧

وقد ظلت قوانين الرقابة التي صدرت منذ عام ١٩٠٤, ١٩١١ سارية حتى عام ١٩٥٤ .. ولكن ما صدر في تلك الفترة صدر في شكل تعليمات عام ١٩٤٧ .. وقد لعبت الظروف السياسية دورًا رئيسيًا لصدور تلك التعليمات, خصوصًا بعد إنتهاء الحرب العالمية, ومحاولة بريطانيا لإحكام قبضتها على البلاد من كافة الجوانب سواء السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية .. بعد أن تنبه القائمون على الحقل السينمائي لأهمية دورهم لمواجهة المستعمر ومحاولة تخليص البلاد من قبضته وبالتحديد بعد افتتاح ستوديو مصر التابع لبنك مصر عام ١٩٣٥ ومع دخول عناصر جديدة من المثقفين المصريين إلى ساحتها أمثال كمال سليم, وكامل التلمساني, وأحمد كامل مرسي وصلاح أبو سيف "ففي عام ١٩٣٩ أخرج كمال سليم فيلم "العزيمة", تناول من خلاله مشكلة البطالة بين المثقفين وفي عام ١٩٤٣ أخرج كامل التلمساني فيلم "السوق السوداء" الذي كشف فيه - بأسلوب شعبي - البناء الداخلي للنظام الرأسمالي وفي نفس العام أخرج أحمد كامل مرسي فيلم "العامل" والذي تناول فيه نضال العمال من أجل الحصول على حقوقهم

وإضرابهم عن العمل, حتى يتولون إدارة المصنع بأنفسهم في النهاية .. كما أخرج كمال سليم عن نفس الفكرة فيلم "المظاهرة" تناول فيه الصراع بين العمال وأصحاب العمل.

لم تستطيع السلطة أن تقف مكتوفة الأيدي في وجه ذلك الفوران الذي تملك الشعب المصري, والمحاولات المستمرة لاستنهاضه وحثه على الجهاد وكان سلاح السلطة لتكميم الأفواه هى تعليمات ١٩٤٧ والتي حاولت من خلالها الوقوف أمام محاولات السينمائيين للثورة والتحريض على الثورة فكان من الطبيعي أن تحذر من تقديم كل ما هو يتناول السلطة سواء من قريب أو بعيد فنجدها تنص صراحة على الآتي:

"نظرًا للظروف التي تجتازها البلاد تراعي الدقة والحذر في ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء, مثال البطولة الوطنية خصوصًا الموضوعات الحديثة العهد .. مما يخشى إحداث الشغب أو إثارة الخواطر .. كذلك تمنع مناظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة ومناظر الجرائم التي ترتكب بدافع من اختلاف الرأي فيما يتصل بالنظام الاجتماعي أو السياسي .. والمقصود هنا جرائم الإغتيال السياسي التي تكررت في تلك الفترة.

كما تمنع التعليمات إظهار أحوال الفلاحين والعمال وسكان الأحياء الشعبية في المدن, وذلك عندما تم منع ظهور "منظر

الحارات القذرة, ومناظر بيوت الفلاحين الفقراء, ومحتوياتها .. كذلك يمنع إظهار تجمهر العمال وإضرابهم أو توقفهم عن العمل .. أيضًا كذلك اعتداءات العمال على صاحب العمل .. أو العكس ويمنع تجسيد الجريمة بين العمال أو بث روح التمرد بينهم كوسيلة للمطالبة بحقوقهم .. وتمنع التعليمات التعرض بالألقاب أو الرتب أو النياشين وعدم المساس بالوزراء والباشوات ومن في حكمهم ورجال القانون والدين والأطباء ورجال الجيش والبوليس, وتمنع أيضًا تعليمات ١٩٤٧ التعبير عن الحرية أو الجنس أو الموت كما تنص على إمكانية تصوير الكباريهات ولكن بشرط أن تكون نظيفة.

وكانت هذه التعليمات سببًا في العديد من المعارك التي دارت بين الرقابة والسينما ولعل من أهم تلك المعارك ما دار حول فيلم "مسمار جحا" من إخراج إبراهيم عمارة والذي كان فيه تعريض بالطبقة الحاكمة, وفيلم "مصطفى كامل" من إخراج أحمد بدر خان, وكلاهما من إنتاج أوائل عام ١٩٥٢ حيث يظهر جليًا في فيلم مصطفى كامل انطباق أحد المحظورات الهامة, وهو الخاص بمراعاة الدقة والحذر من ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء مثال البطولة الوطنية خصوصًا الموضوعات الحديثة العهد, وبالفعل منع الفيلم كاملًا, ولم يسمح بعرضه إلا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ (وسنتناول معركته مع الرقابة تفصيليًا).

وجاء عام ١٩٥٠ بما يحمله من من قلق شامل ساد البلاد ومن حكومة رجعت بقوة الاحتلال الإنجليزي .. وملك ليس إلا دمية في يد المستعمر وسجين لرغباته ونزواته .. وشعب يبحث عن الحرية والخروج من قبضة المستعمر .. في أجواء هذا الجو المشحون بالتوتر ومع تصاعد موجات العمل الوطني .. كان التفكير في عمل فيلم "مصطفى كامل" يستعرض من خلاله حياة الزعيم الوطني مصطفى كامل ليكون أحد المثل الحية للنضال الثوري الذي يبحث عنه رجل الشارع المصري .. ويكون أحد الوسائل لمناهضة الاستعمار الجائم على الصدور.

وجاء هذا الفيلم تجسيدًا لحلم قديم كان يراود المخرج أحمد بدرخان .. وهو تقديم عمل وطني كبير, حتى وجد بغيته في الرواية التي كتبها "فتحي رضوان" الأديب والمحامي وزعيم شباب الحزب الوطني, وأحد قواد العمل الثوري البارزين حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .. وبالفعل رحب فتحي رضوان بتحويل القصة إلى عمل سينمائي بل وقدمها مجانًا لمن ينتج الفيلم, بل وأبدى استعداده أن يشارك فيه بالجهد والمال بقدر ما يستطيع, وقام أحمد بدرخان بكتابة السيناريو وشاركه في الكتابة الأديبان أنور أحمد ويوسف جوهر .. وقد حرصوا في كتابة السيناريو أن يكون ملمًا بكل الحقائق التاريخية عن حياة وكفاح مصطفى كامل .. وبالفعل تم إعداد نسخة

كاملة من السيناريو, تقدم بها بـدرخان إلى الرقابـة, التـي لم تجـد فيـه مـا يمس أيًا من المحظورات, فوافقت عليه دون أدنى اهـتمام أو اكـتراث لتبـدأ رحلة أخرى من المعاناة خاضها علي بدرخان للبحـث عـن منـتج للفـيلم .. فكان الجواب الـرفض صراحـة ومضـمونه ثابـت وهـو "أتريـدني أن أغـامر بأموالي في فيلم ضد الإحتلال البريطاني, الذي يسير كـل الأمـور في البلـد بمـا فيها الرقابة ودور العرض", فقد كان المنـتج عـلى يقـين أن موافقـة الرقابـة على القصة قبل التصوير لن يمنعها من منع الفيلم بعد الانتهاء منـه طالمـا يهاجم الاحتلال الذي تخضع له كل الجهـات بمـا فيهـا الملـك والحكومـة .. فكان معروفًا ما سـوف يتعـرض لـه الفـيلم بعـد التصـوير .. ولم تـثن تلـك الصعوبات عزيمة بدرخان, فقرر إنتـاج الفـيلم بنفسـه, فاضـطر إلى إنشـاء شركة سينمائية, وأطلق عليها اسم "أفلام المصري" .. وبـدأ بـدرخان تصـوير الفيلم ليكون أول فيلم تقدمه السينما المصرية عن زعيم ومناضل وطني .. وقد اشترك في بطولة الفيلم نخبـة كبـيرة مـن النجـوم وهـم ماجـدة, حسـن رياض, أمينة رزق, محمود المليجي, زينب صدقي, وعـدلي كاسـب, أمـا مـن قام بدور مصطفى كامل فهـو الأديـب والمحـامي "أنـور أحمـد" ليكـون أول وآخر أدواره على شاشة السـينما .. حيـث وقـع الاختيـار عليـه, نظـرًا للشـبه الكبير بينه وبين الزعيم مصطفى كامل .. كما أنه اشترط عليه أن يكون هـذا العمل أول وآخر عمل له بالسينما, حتى يقنع المتفرج .. وبالفعل التزم أنـور

أحمد بهذا الشرط حتى وفاته عام ١٩٨٤ رغم الاغراءات التي قدمت له للعودة إلى السينما مرة أخرى .. وقد حدث أثناء تصوير الفيلم حريق القاهرة ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ وسقوط وزارة الوفد برئاسة النحاس باشا بأمر ملكي, وفي نفس اليوم كلف الملك فاروق "علي ماهر باشا" بتشكيل الوزارة الجديدة, والتي دخلها "أحمد مرتضى المراغي بك" وزيرًا للداخلية .. وهي الوزارة التي كان لايزال جهاز الرقابة على السينما تابعًا لها.

في ظل تلك الأحداث السياسية التي تمر بها مصر من حريق وتغيير وزاري أعلنت الأحكام العرفية, لتبدأ سلسلة من الاعتقالات التي تنال الوطنيين والفداءيين .. في هذا الجو المشحون بالتواترات تقدم بدرخان لإدارة المطبوعات للحصول على التصريح, بعرض الفيلم فكان الرد متوقعًا وهو الرفض ومنع عرض الفيلم بدون أبداء أي أسباب .. ولم يكن قرار المنع في حاجة إلى بداء أسباب, فليس منطقيًا أن تسمح السلطة بعرض فيلم عن حياة زعيم ثوري ووطني في الوقت الذي تبذل فيه أقصى ما في وسعها لإخماد نار الوطنية وإسكات الأفواه التي تنادي بالثورة وبالتغيير.

وكان منطقيًا أن يثير قرار المنع غضب بدرخان وثورته, خصوصًا بعدما أنفق كل ما يملك على إنتاج هذا الفيلم .. وقد قوبل المنع هذا بالسخط والرفض من قبل الكثير من رجال السياسة

والرأي .. وكذلك من الأدباء والفنانين وطوائف الشعب المختلفة, لما يكنـوه لمصطفى كامل من تقدير وإعزاز .. وفي ظل هذا القلق أقال الملـك فـاروق وزارة علي ماهر وعهد برئاسة الوزارة إلى "نجيب الهلالي باشا" إلا أن وزيـر الداخليـة لم يتغـير إلا بعـد أن ظهـرت موجـات الإحتجـاج والسـخط عـلى صفحات الجرائـد, بسـبب تعنـت السـلطة في وجـوه رجـال الفكـر والفـن فاتخذت وزارة الداخلية قرارًا مفاجئًا بتعيين أستاذ جـامعي هـو "إبـراهيم عبده" مديرًا لإدارة المطبوعات .. كمعادلة لإمتصاص غضب المثقفين العارم .. ومع كل ذلك فلم يتغير قرار منـع الفـيلم, فقـد رفـض الرقيـب الجديـد السماح بعرض الفيلم وكانت حجتـه أن الفـيلم قـد منـع بـأوامر عليـا, ولا يستطيع أن يجتاز تلك الأوامر أو يخالفها.

ولم ييأس بـدرخان مـن محاولاتـه التـي تبـوء بالفشـل للحصـول عـلى موافقة لعرض الفيلم .. فقرر ومـن حولـه مـن المخلصـين أن يعرضـوا الفـيلم عرضًا خاصًا موسعًا في ستديو "نحاس" حيث يتم دعوة أكبر عدد ممكـن مـن رجال السياسـة والفكـر والأدب والصـحافة, ليقولـوا كلمـتهم وتكـون وسـيلة للضغط على المسئولين .. وبالفعل أقيم العرض في نهاية شهر أبريل عام ١٩٥٢ وحضره عدد كبير من المدعوين في مقدمتهم "حـافظ رمضـان باشـا" الـرئيس الثالث للحزب الـوطني بعـد مصـطفى كامـل ومحمـد فريـد .. كـما حضر د.

صلاح الدين باشا الـذي كـان وزيـرًا للخارجيـة في حكومـة الوفـد .. وعبـد الرحمن الرافعي وفكري أباظة وأم كلثوم ومحمـد عبـد الوهـاب ويوسـف وهبي .. وبعـد انتهـاء العـرض أقبـل الحـاضرون يهنئـون بـدرخان ونجـوم الفيلم في حماسة متدفقة, ليبدأ بعد ذلك العـرض حملـة صـحفية جديـدة تدافع عن الفيلم, وعن وجوده قادتها كبـار الأقـلام في ذلـك الوقـت أمثـال إحسان عبد القدوس, صلاح ذهني, جورج واصف .. ومع كل هـذا اسـتمر قرار المنع إلى أن جاءت ثورة يوليو لتضع النهاية لعصر اتسـم بـالكثير مـن الظلم والفساد .. وتم الافراج عن الكثير من المجاهدين والـوطنيين لتنتقـل سلطة الرقابة من وزارة الداخلية إلى وزارة الإرشاد القـومي .. وعـلى الفـور تقدم بدرخان إلى الرقابة لإعادة النظر في قرار المنع, وبالفعل ندب مجلـس قيادة الثورة البكباشي أنور السـادات لمشـاهدة الفـيلم في عـرض خـاص في سينما سلاح الفرسان لإبداء الـرأي فيـه, وفي نهايـة العـرض أثنـى السـادات على كافة العاملين في الفيلم ورفع تقريره لمجلـس قيـادة الثـورة, وصـدرت الأوامر بالإفراج عن فيلم مصطفى كامل .. يعتبر هذا الفـيلم أكـثر حظًـا مـن أفلام عديدة سابقة وقعت تحت سيف الرقابة .. فقـد لعـب الحـظ لعبتـه .. فلولا قيام ثورة يوليو في ذلك الوقت لكان مـن الممكـن أن يظـل الفـيلم أكـثر حظًا من أفلام عديدة سابقة وقعت تحت سيف الرقابة .. فقـد لعـب الحـظ لعبته .. فلولا قيام ثورة يوليو في ذلك الوقت لكان من الممكن أن يظل الفيلم

حبيس العلب, وسيف الرقابة إلى الآن أو أن يتم تشـويهه ومسـخه كـأفلام سابقة, حتى يتوافق مع العهـد الـذي يعـرض فيـه .. ولكـن لكـون الفـيلم يتحدث عن حياء زعيم ثوري .. في ظل حكم ثوري مازال يضع أقدامه على الطريق, فكانت الموافقة على العرض ضرورية .. ولكن ماذا سـيكون مصـير الفيلم لو جاء متعارضًا مع مبادئ الثورة فهل كان سيلقى نفس المصير ؟!

وكان إفراج الثورة عن فيلم "مصطفى كامل" بدون حذف بالإضـاف للاهتمام الذي حازت عليه السينما والسينمائيون مـن قبـل قـادة الثـورة .. قد دفع السينمائيين للتعبير عن حماسهم وتأييـدهم للثـورة, فبـدأ التفكـير والمحاولات لإعداد مشروعات سينمائية تتناول أحداث ثورة يوليـو, وتظهـر دور قائدها .. كانت أبرز تلـك المحـاولات مـا قامـت بـه شركـة بنـك مصر, والتي كانت من أوائل الشركات الاقتصادية المؤيـدة للثـورة .. وعـلى الفـور تم رصد ميزانية قدرها ٤٠ ألف جنيه كحد مبدئي لتنفيذ فيلم يحقق هـذا الهدف, ووقع الاختيار على المخرج أحمد بـدرخان لإخـراج الفـيلم بصـفته أكثر المخرجين تضررًا مـن عهـد الملكيـة بسـبب فيلمـه الـوطني "مصـطفى كامل".

لم يكن فيلم "الـلـه معنا" مأخوذًا عن قصة أو روايـة بـل كتبـت قصته مباشرة للسـينما, وقـد عهـد بكتابتـه إلى احسـان عبـد القـدوس

نظرًا لـدوره التـاريخي الملمـوس وتفجـيره للعديـد مـن القضـايا السياسـية الهامة كقضية الأسلحة الفاسدة على صفات مجلة "روز اليوسـف" .. كتـب احسان قصة الفيلم إيمانًا منه بالثورة ودورها التاريخي .. وكانت أول قصة يكتبها مباشرة للسينما.

وتدور أحداث القصة حول موضوع الأسلحة الفاسدة, والدور الـذي لعبته في التمهيد للثورة وكيفية الإتجار بها من خـلال حـرب فلسـطين مـن خـلال أحـد ضـباط الجـيش المصري الـذي رأى بنفسـه مـا حـدث للجـيش المصري, بسبب السلاح الفاسد على الجبهة, ويصاب ليعود مبتـور الـزراع .. في نفـس الوقـت الـذي تـربط علاقـة حـب بينـه وبـين ابنـه أحـد تجـار السلاح الفاسد .. لتكتشف خطيبته حقيقة والدها وتكتشف أمره للجميع .. ويحـاول التـاجر الهـروب فيمـوت إثـر انفجـار قنبلـة يدويـة كـان يعتـزم اسـتخدامها ضـد مـن أتى للقـبض عليـه .. وقـد اشـترك في بطولـة الفيلم نخبة كبيرة من نجوم السينما في ذلـك الحـين في مقـدمتهم فـاتن حمامـه, عـماد حمـدي, ماجـدة, محمـود المليجـي, حسـين ريـاض, زكي طليمات, علوية جميل, سراج منير, شـكري سرحـان .. بالإضـافة إلى نخبـة كبـيرة مـن نجـوم السـينما والمسرح .. وقـد بـدأ تصـوير الفـيلم مع نهاية عام ١٩٥٢ وقـد اسـتغرق التصـوير أكـثر مـن سـتة أشـهر كـما شاركت القوات المسلحة بالمعاونة فيه .. وقد حضر اللواء محمد نجيـب

تصوير بعض مشاهد وصافح العاملين وأثنى على المجهود الذي يبذلونه.

كان من الواضح للجميع أن الفيلم كان مقصود بـه بالدرجـة الأولى هو تمجيد للثورة وقائدها "محمد نجيب" والتمهيد لعهد جديد بما يحملـه من رغبة في التغيير ومعالجـة مسـاوئ النظـام الـذي سـبقه .. وقـد تعمـد بدرخان إظهار ذلـك .. فحـرص عـلى ذلـك في اختياراتـه للممثلـين .. فوقـع اختياره على الفنان زكي طليمات لدور أبرز قـادة الجـيش للمهتمـين, نظـرًا للتشابه الكبير بينه وبين اللواء محمد نجيب .. بل ولم يكتف بـذلك فقـط, بل استخدام المكياج ليكون طليمات صورة طبق الأصل مـن اللـواء محمـد نجيب .. كـما وضـع طـليمات في فمـه "بايـب" متشـابهًا لمـا كـان يدخنـه محمد نجيب, فضلًا عن عصاه المشـهور .. ليكـون في النهايـة نسـخة طبـق الأصل من اللواء محمد نجيب, في نفـس الوقـت لم يغفـل بـدرخان البطـل الحقيقي للثورة "جمال عبد الناصر" فكـان في الفـيلم يقـوم بـدوره "عـماد حمدي" وهـو الضـابط الثـائر الـذي رأى بعينـه الأسـلحة الفاسـدة, وهـى تتفجر في صدور جنوده في حرب فلسطين, فعاد لينتقم من الحكم الفاسـد .. ولكن بعد أن بترت ذراعه .. وبالطبع فـإن بـتر الـزراع قـد أضـاع ملامـح الشبه بينه وبين جمال عبد الناصر.

وكان متوقعًا أن يأمل معدو الفيلم بأنهم لن يجدوا أي معارضة من الرقابة, فالفيلم أول ثمار للنظام الجديد الذي يحرص على انضاجها بكافة الوسائل .. فقدم إليه كل الدعم سواء امكانيات مادية أو أماكن للتصوير سواء في القصور أو في ثكنات الجيش .. ولكن لم يكن أحد على علم بالصراعات, التي كانت تدور في أروقة مجلس قيادة الثورة منذ عام ١٩٥٣ حتى أكتوبر عام ١٩٥٤ عندما تم عزل محمد نجيب نهائيًا عن الحكم, ليتولى حكم البلاد القائد الحقيقي للثورة جمال عبد الناصر .. في تلك الأثناء كان فيلم "الله معنا" قد أعد للعرض, فتقدم به المخرج للرقابة للتصريح بعرضه .. فكان الرد صدمة للجميع .. وهو "يمنع عرضه مؤقتًا".

وبالبحث عن سبب المنع وجد أن هناك تقريرًا تم رفعه إلى مجلس قيادة الثورة أن الفيلم يمجد "محمد نجيب" ويظهره بأنه القائد الحقيقي للثورة "ليصبح فيلم "الله معنا" نسخة مكررة لفيلم "مصطفى كامل" فقد منع الفيلم لأنه يمجد رجلًا من رجال الثورة, ولكن جاء توقيت عرضه بعد وصول الثورة إلى السلطة .. أما فيلم "الله معنا" فقد كان يمجد قائد الثورة ولكن جاء توقيت عرضه بعد خروجه من السلطة, فكان من البديهي أن تتدخل القيادة الجديدة لمنعه.

وبعد استقرار الأمـور للـزعيم جـمال عبـد النـاصر وقيامـه بتشـكيل وزارته الثانية في ١٧ أبريل عام ١٩٥٤ عادت قضية "اللـه معنا" إلى الظهور والبحث عن وسيلة لإخراجه إلى النور .. وكان الحل الذي توصلوا إليـه هـو اجراء عملية تعديل على الفيلم, لتتلائم مـع المتغـيرات الجديـدة, فقامـت ادارة بنك مصر وكافة المسئوليين في أجهـزة شركـة مصر للتمثيـل والسـينما بإقناع بدرخان بضرورة إجراء تلـك التعـديلات .. فكانـت مطالـب القيـادة العليا منصبة على شخصية زكي طليمات (محمد نجيـب) فلـم يكـن هنـاك مفر سوى حذف كافة المشاهد التـي لعبهـا زكي طلـيمات مـن الفـيلم, بـل وتم رفع اسم زكي طليمات من التترات, ولم يكتفوا بهذا بـل وضـعوا لوحـة جديدة في أول الفيلم تقول كلماتها "شخصـيات هـذه الروايـة خياليـة وأي تشابه يقع بين أحداثها وبين الحقيقة يكون مصادفة بحتة".

ورغم إجراء تلك التعديلات إلا أن الفيلم ظل حبيس العلـب لعـام ١٩٥٥ وظل الحديث عـن الفـيلم يتبـادل حتـى وصـل إلى الأسـماع إلى مجلـس قيـادة الثورة, وعلم جـمال عبـد النـاصر الـذي كلـف بـدوره أنـور السـادات بمشـاهدة الفيلم, وتقديم تقرير عنه وشاهده السادات ورفع تقريره إلى جمال عبد النـاصر الذي طلب مشاهدته بنفسه, ليتبين مدى كذب الشائعات التـي تـرددت حولـه

وتمنعه .. وعلى الفور أمر بعرضه ليعرض في ٤١ مارس عام ١٩٥٥ بسينما ريفولي وحضر عبد الناصر حفل الافتتاح.

ورغم أن فيلم "اللـه معنا" كان معروفًا من البداية أنه فيلم للتهليل, وتمجيد الثورة, إلا أن ذلك لم يشفع له ليحفظه من بطش السلطة طالما أنه يمجد عهدًا سابقًا, غير الموجود في زمن الانتهاء من الفيلم .. فلم تمنع الحرية والديمقراطية التي نادت بهما الثورة من منع الفيلم من الظهور, طالما أنه يمجد قائد تم استبعاده من السلطة .. بل وتتدخل السلطة في الفيلم بالتغيير لدرجة أنه تم عمل المونتاج له, لإجراء الحذف في حضور أحد الضباط الأحرار وهو وجيه أباظة.

إن حرية التعبير لم تطلقها السلطة سواء كانت ملكية أم جمهورية, فقبضة السلطة مسلطة على كل من يبحث عن الحرية المطلقة أي أن الحرية التي تنادي بها السلطة, هى الحرية التي تسمح بها في إطار القيود التي تضعها أي أنها حرية مقيدة, ولا معنى لوجودها.

بين النكسة ..

والانتصار السياسي



بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وإلغاء نظام الملكية وإعلان قيام الدولة الجمهورية .. أجريت العديد من التعديلات, لتلائم المتغيرات السياسية الجديدة .. ومن أوائل المسائل التي أولتها الثورة العناية المبكرة هي السينما, فصدر المرسوم رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بإنشاء وزارة الإرشاد القومي, وأسند مسئوليتها في البداية للصاغ صلاح سالم .. لتتولى بذلك وزارة الإرشاد القومي مسئولية الرقابة بعد أن كانت تابعة لوزارة الداخلية.

وفي عام ١٩٥٥ تنبهت الثورة لما يعانيه جهاز الرقابة من قصور تعليماته ولوائحه لنظام المجتمع الجديد, ووجدت أن لائحة عام ١٩١٤ المعمول بها وما تصاحبها من تعليمات وتوجيهات غير مكتوبة لا تساير التطور الاجتماعي والسياسي للبلاد, فأصدرت قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ الخاص بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية والأغاني والمسرحيات والمنولوجات والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتية, وقد حدد القانون في مادته الأولى أسباب قيام الرقابة على هذه المصنفات, والتي كانت تعبيرًا حقيقيًا عن روح الثورة, والتي تهدف بالدرجة الأولى حماية الأداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا والأمن العام, دون أن يحدد بنودًا معينة حيث ترك مهمة التقدير للرقباء أنفسهم.

ولم تتوقف التغيرات التي قامت بها الثورة على قوانين الرقابة فقـط, بل تناولت بالتنظيم جهاز الرقابة ذاته, فأصدر وزير الإرشاد القـومي قـرارًا وزاريًا بالأ يشغل رقيبًا من لا يكون حاصلًا على شهادة جامعيـة أو شـهادة معادلة لها, ليتلاقى بذلك القرار مـا كـان موجـودًا, فقـد كـان العديـد مـن الرقيبات يحملن شهادة الإبتدائية أو الشهادات المتوسـطة .. وبعـد صـدور القانون الجديـد للرقابـة كـان واجبًـا عـلى جميـع الشركـات أن تتقـدم إلى الرقابة بأفلامها والتي سبق الترخيص لها للعرض من جديد لتجديد عرضـها تبعًا للقانون الجديد .. بدأت الرقابة في إعادة النظر في تلك الأفلام .. وكـان من المتوقع أن يسمح القانون بكل الأفلام, التي كانت ضـمن المحرمـات في العهد السابق (الملكية) أي أنها سمحت بكل ما كانت تهـاجم بـه السـينما النظام السابق, لإبراز سلبياته والتهليل للنظام الجديد, وعلى الجانب الآخر كانت تأخذ بعين الحذر كـل مـا يمـس الثـورات التحرريـة مـن نكسـات أو تتعرض لها بشكل عـام وذلـك للمحافظـة عـلى نظـام الثـورة .. وقـد ظهـر مسلك الرقابة جليًا فيما أدخلته من تعديلات على الأفلام فـــمنعت ظهـور صورة الملك السابق أو حياته, ولكن حدث لفترة قصيرة أن أباحـت الرقابـة ظهور صورة خروج الملك من مصر, كنوع مـن التشـفي وإظهـار الإنكسـار الـذي أصـابه ونظامـه الملـكي ونظـام الملكيـة بوجـه عـام .. إلا أن بعـض المسئولين تراجعوا عن هذا المسلك, وأوقفوا عرض صور خروج الملك.

النوع الأول للكبار فقط وهى تلك الأفلام التي قد يسيء المراهقـون فهمها, لعدم اكتمال نضج عقولهم لما تحويه بعضها مـن مشـاهد تـروعهم والمشاهد التي قد توحي للصغار بإرتكاب جـرائم العنـف أو الخـروج عـن الآداب .. كان دافع منع المراهقين والأطفال من مشاهدة تلك النوعية مـن الأفلام الحرص على أن تنشأ الأجيال الجديدة على قيم صـالحة بعيـدة عـن تأثير الإيحاءات الضارة بهذه الأجيـال في أعمارهـم المبكـرة, التـي يسـتحيل عليهم فيها التمييز بين ما يكون خيرًا وما يكون شرًا .. أما النوع الثـاني فهـو الأفلام العامة, التي تصلح أن يراها الكبار والصغار على حد سواء.

وقد اتخذت الرقابة الإجراءات اللازمة لتطبيـق نصـوص القـانون ولم تجد أي مشكلة بالنسبة للشركات السينمائية الأجنبية, لكن المشـاكل التـي واجهت جهاز الرقابة كانت من جانـب مؤسسـة السـينما المصريـة .. فقـد أرادت الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبـار فقط, وما يصلح للعرض العـام .. تطبيقًـا عامًـا يشـمل كافـة العـروض التـي تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصري والأجنبي, ولكـن ذلـك الهدف لاقى الكثير من الإعتراضات والغضب من العـاملين بمؤسسـة السـينما المصرية التي سبقت بشكواها وإلحاحها بأن الفيلم ما هو إلا تسـلية لـلأسرة المصريـة, جميعهـا بكـل أفرادهـا .. كـما تزرعـت بـأن قصر عـرض الفـيلم

على الكبار فقط سوف يؤثر على تسويقه .. كما أنها إذا استطاعت أن تلتزم به في دور العرض الأول, فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة .. وتعلق السيدة اعتدال ممتاز رئيس الرقابة الأسبق في كتابها (مذكرات رقيبة) على فشل الرقابة في تقسيم الأفلام المصرية طبقًا للمنهج السابق بقولها "لا أكاد أذكر طوال حياتي العملية أن فيلمًا مصريًا واحدًا استقر عليه الرأي للكبار فقط, وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون .. بهذا فقد أخفقت الرقابة في تحقيق هدف حماية النشئ من الفيلم المصري الفاضح أو الذي يستحق موضوعه المعالجة بعيدًا عن الأطفال .. وبهذا فقد أصبح مدلول جملة للكبار فقط .. بلا معنى أو إطار خاوٍ ليس له أي وجود في الواقع".

كذلك عنى القانون بالرقابة على الأفلام, التي تصدر إلى الخارج فقد كان النظام المتبع قبل صدور القانون هو أن يكتب الرقيب رأيه في الفيلم من حيث العرض والتصدير معًا .. ولرئيس الرقابة أن يتخذ القرار على مسئوليته أو يراجع إلى المسئولين من رؤسائه .. فأصبحت هناك رقابة على الأفلام المصدرة إلى البلاد المختلفة, بحيث تكون سفيرًا جيدًا للبلاد ودعاية حسنة بحيث تراعي العلاقة بين مصر والبلاد المختلفة.

كما حدد القانون أعضاء لجنة التصدير, وجعل تشكيلها بقرار يصدره وزير الإرشاد القومي على أن يتولى رئاسة اللجنة مدير عام مصلحة الفنون تضم ممثلين لوزارتي الداخلية والشئون الاجتماعية والعمل .. بالإضافة إلى اثنين من المشتغلين بالفنون والآداب يختارهما وزير الإرشاد القومي.

وقد استمرت اللجنة بعد صدور القانون محتفظة بشكلها القانوني, وتؤدي عملها إلى أن ألغيت وزارة الإرشاد القومي ومصلحة الفنون فأصبح مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية رئيسًا للجنة .. وبتقسيم أعمال اللجنة لمعرفة ما إذا كانت وفقت في الغرض الذي أنشئت من أجله أم لا .. نجد أن أعضاء اللجنة أخفقوا في تنفيذ المهمة, التي عهدت إليهم للعيدي من الأسباب منها ما كانت تقوم به اللجنة في كثير من الأحيان, حيث لا تكمل مشاهدة الفيلم, بل كانت تكتفي بمشاهدة جزء منه, ثم تتخذ قرار الرفض أو الاجازة .. كما أن اللجنة تنص في بعض من قراراتها على ضرورة عرض الفيلم كلما أريد تصديره إلى بلد ما .. وهذا يعني عرض الفيلم الواحد على اللجنة عدة مرات .. أي تعقد اللجنة عدة مرات من أجل الفيلم الواحد بالإضافة إلى تفريق اللجنة في قرار المنع ما إذا كان الفيلم سيعرض في دول عربية أم أوروبية .. فأدى هذا إلى الكثير من تضارب القرارات .. فكثيرًا ما كانت اللجنة تمنع تصدير

ما سبق أن أجازته لسنوات عديدة مثل أفلام: حميدو, بنت البلـد, حماتـك تحبك, فتوات الحسينية .. وقد التفت إلى ذلك القصور, فقد كـان مـن رأي المجلس أن منع أفلام سبق تصديرها عبث ولأن النسـخ المصـدرة أصـبحت موجودة فعلًا في الخارج ويسهل طبع نسخ عليهـا .. ولهـذا اتخـذ المجلـس قرارًا ينص على الآتي:

١- لا يعرض على لجنة التصدير إلا الفيلم المراد تصديره لأول مرة وتمـارس الرقابة تجديد الترخيص لأي فيلم سبق تصديره بناء عـلى طلبـات أصـحاب الشأن.

٢- تراعي الرقابة عند إعادة الترخيص بتصدير نسخة جديـدة مـن الأفـلام, التي سبق تصديرها فعلًا إعادة النظر فيما ترى وجوب حذفـه منهـا أسـوة بالداخل.

٣- تلغى جميع قرارات منع التصدير أفلام سبق تصديرها.

إلا أن تلك القـرارات لم تـؤثر كثـيرًا في فعاليـة لجنـة التصـدير .. بـل انحدر رجال اللجنـة مـن سيء إلى أسـوأ إلى أن اتخـذ قـرار بإلغـاء اللجنـة, والعودة مرة أخرى إلى ما كانت عليـه الرقابـة قبـل صـدور القـانون أي أن يتضمن تقرير الرقيب الرأي في التصدير عند رؤيتـه للفـيلم لأول مـرة, وأن يتخذ مدير عام المصنفات الفنية مسئولية تصدير الفيلم.

وحاول القانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ أن يتيح الفرصة لصاحب المصنف الفني للتظلم من قرار السلطة حتى لا تستبد السلطة بقراراتها, وأن يشعر صاحب المصنف بنوع من العدالة تتيح له الدفاع عن حقه من قرار الرقابة فنص القانون في المادة (١٢) منه بالآتي:

١- مدير عام مصلحة الاستعلامات أو من ينوبه لذلك.

٢- مندوب من مجلس الدولة يندبه رئيس إدارة الفتوى والتشريع المختصة.

٣- رئيس نقابة السينمائيين أو من يختاره مجلس النقابة.

كما نظمت المادة (١٣) من القانون كيفية التظلم بأن يرفع التظلم إلى اللجنة مبينًا فيه موضوع القرار المتظلم منه وأسباب التظلم في مدى أسبوع على الأكثر من تاريخ إبلاغ المتظلم بالقرار بكتاب موصى عليه مشفوعًا بالمستندات والأدلة المؤيدة لوجهة نظره, وبالإيصال الدال على دفع مبلغ التأمين الذي يجدد بقرار يصدره وزير الإرشاد القومي, ويجوز أن يحضر مذاكرات مكتوبة .. وعند تقييم أعمال تلك اللجنة – من وجهة نظر اعتدال ممتاز – نلمح أنها لم تستطع أن تحقق الغرض الذي أنشئت من أجله وهو أن يكون صوت الفنان مسموعًا وأن تكون مصالح الفنانين ممثلة عن

طريق مندوب النقابة .. فقد لوحظ غياب الحيدة في إبداء الرأي, ففي كثير من الأحيان كان وكيل الوزارة المختص ورئيس اللجنة يتعاطف مع الرقابة, حتى لا يناقض نفسه في ذات الوقت الذي كان فيه نقيب السينمائيين, وليس مع مضمون الفيلم, كما أن العلاقات الشخصية كانت تلعب دورًا هامًا في الاعتراض على أحد الأفلام أو منعه أو الترخيص به.

ولاشك أن أهمية قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ لا تراجع فقط لدوره في تنظيم الجهاز الرقابي, بل لتوقيته متوافقًا مع الظروف التي كانت تمر بها البلاد من تغيير للنظام السياسي من الملكية إلى الجمهورية, وما يتبعه من تغيير في المفاهيم والمعايير التي كانت تتحكم في كل الأشياء بما فيها سلطة الرقابة, والتي كانت قبل ثورة يوليو مجرد أداه لحماية النظام السياسي والاجتماعي القائم, والذي كان يرى أن الدستور ما هو إلا منحة للشعب, ولذا فقد كان لازمًا على الرقابة أن تمنع كل ما يمس النظام وأن تحذف أو تمنع كل ما يشير ولو من بعيد عن التمرد أو ثورة البسطاء ضد أي ملك أو حاكم سواء في الأفلام العربية أو الأجنبية, وبقيام ثورة يوليو تغيرت الأوضاع والمفاهيم, لتنقلب رأسًا على عقب, وما كان ممنوعًا في فترة الحكم السالف أصبح مباحًا في ظل النظام الجديد .. ولكن هذا لا يمنع أن النظام الجديد ظل بلا حساسيات أو ممنوعات بل

أصبح له محظوراته الجديدة والتي تتوافق وتحمي أفكاره .. فالسلطة هى على مر العصور والأزمنة .. فهناك دائمًا منطقة محظورة أو خط أحمر ممنوع تجاوزه بأي حال من الأحوال, فما يتغير هو نوعية تلك المحظورات .. ولكن مع وجود تلك الممنوعات الجديدة كان هناك اهتمام ووعي بأهمية العمل الفني بأنواعه سواء المسرحية أو الفيلم أو الأغنية والإبداع بوجه عام, فراعت القوانين الجديدة جوانب كثيرة ومهمة لم يلتفت إليها من قبل, فعلى سبيل المثال نظم القانون المسرح المدرسي, والذي كان متروكًا بغير رقابة, كما اهتم القانون بالأحداث وراعى تقسيم الأفلام ما بين ما يسمح به للعامة وما يسمح به للكبار فقط .. كذلك اهتم القانون بنوعية الأفلام التي يتم تصديرها للخارج .. فحاول تنظيم عملية التصدير .. كما راعى القانون جزءًا هامًا كان مفتقدًا إلى حد ما في الفترة الماضية , وهو التظلم, فأعطى القانون الحق لصاحب الفيلم والمتضرر من قرار الرقابة أن يتظلم حتى لا يشعر الفنانون أن الرقابة سيف مسلط على الرقاب, دون وجود أي سبيل للدفاع أو شرح المبررات .. فلا يكون الحكم على الفيلم بمثابة الحكم النهائي الذي لا يقبل المعارضة أو الإستئناف, بل أصبح هناك طريق معروف يكفله القانون للإعتراض على قرار الرقابة, كما اهتم القانون بالجهاز الرقابي نفسه, فنظم العديد من المسائل الإدارية المتعلقة بالأشخاص القائمين على الرقابة .. وقد حاول القانون التغلب على الكثير من السلبيات, التي كانت

تسبب إعاقة للجهاز الرقابي نفسه وللأعمال الفنية, ولكن هذا لا ينفي حدوث سلبيات فعلية عند تنفيذ القوانين .. فكثيراً ما ظهرت تلك السلبيات, لتحد من تحقيق الهدف الأساسي الذي وضع من أجله القانون .. ومنذ تطبيق القانون ٢٣٠ لسنة ١٩٥٥ حتى أواخر السبعينات لم يحدث أن منعت الرقابة بشكل فعلي فيلمًا من العرض .. ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الشد والمهادنة بين الرقابة والسينمائيين, بسبب النكسة وآثارها السلبية على كل شيء ومن بينها السينما ومن أهم تلك الأفلام, التي أثارت الجدل وكانت عرضة لسيف السلطة لولا التدخل من قبل الرئاسة نفسها فيلمي "شيء من الخوف", "ميرامار".

ونذكر هنا فيلم "شيء من الخوف" والذي إعد عن قصة للكاتب ثروت أباظة, ومن إخراج حسين كمال بطولة محمود مرسي, شادية, يحيى شاهين, بالإضافة إلى نخبة كبيرة من الفنانين والمجاميع .. وهو من الأفلام من الممكن أن نصفها ضمن الأفلام السياسية, التي تحاول الهروب من خلال الرمز من مصيدة الأفلام السياسية حتى لا تكون عرضة لبطش السلطة, بسبب ظروف البلاد الحرجة عام ١٩٦٩ حيث أن البلاد كانت تعاني من آثار النكسة, وما تبعته من انكسارات وهزائم ليس على المستوى السياسي فقط, بل على المستوى النفسي أيضًا .. حيث تدور أحداث الفيلم حول

"عتريس" الجد, ذلك الرجل القاسي, الذي يحاول أن يزرع في قلب حفيـده "عتريس" الحقد والانتقام والشراسة في نفس الوقت, الـذي يتميـز الحفيـد برهافة الحس ونبذ العنف, إلا أن حياته تنقلب رأسًا على عقب حين يلقى جده مصرعه برصاصة من أحد الثوار, ليلفظ روحـه بـين يديـه محمـلًا لـه أمانة القصاص له .. وبالفعل يتحول عتريس الحفيد إلى نسخة من عـتريس الجد, ويعزم على الإنتقام .. فيمتلك القرية ويسـيطر عـلى أهلهـا ويفـرض الاتاوات إلا أنه يفشل في حبه لفؤادة, والتـي تقـف أمـام عنفـه وجبروتـه, وترفض الزواج منه خوفًا من بطشه .. ولكن هذا الزواج زادها إصرارًا عـلى الرفض وعدم الانصـياع, لـه لتظـل متمسـكة بكـون زواجهـا بـاطلًا لإنتفـاء جانب القبول من جانبها .. ليكون ذلك الرفض والصمود هو الفتيـل الـذي يشعل ثورة الأهالي بقيادة الشيخ إبراهيم "يحيى شاهين" الـذي سـبق وأن انتقم من عتريس بقتل ابنه الوحيد في ليلة زفافه .. لتنـدلع نـيران الغضـب في قلوب الأهـالي بقيـادة الشـيخ إبـراهيم منـددين بـبطلان زواج عـتريس ليحاصروا قصره ويحرقونه بالنيران, بعد أن تخلى عنه أعوانه.

لقـد نجـح الفـيلم في توصـيل الصرخـة ضـد الخـوف والقهـر والظلم بما يحمله من إسقاطات عـلى النظـام السـياسي .. وهـذا مـا فطن إليه جهاز الرقابة, وكاد أن يؤدي إلى منعه من العرض لـولا أن وصل أمر الفيلم إلى الرئيس الراحـل جـمال عبـد النـاصر فشـاهده,

وأمـر بعرضـه دون إجـراء أي تعـديلات أو حـذف بعـد أن قـال عبارتـه المشهورة "لو كنا كدة نبقى نسـتاهل الحـرق" لتنتهـي معركـة الفـيلم مـع الرقابة ليعرض كاملًا في عام ١٩٦٩ رغم حساسية الموضوع الذي تناولته.

أما فيلم "ميرامار" فكانت معركتـه مـع السـلطة أشـد عنفًـا وضراوة مـن فـيلم "شيء مـن الخـوف" نظـرًا لحساسـية نفـس الظـروف مـن أثـار للنكسـة ومحاولـة للنهـوض والمحاولـة في معرفـة سـبب الهزيمـة وتحميـل جانب كبير منها "للإتحاد الاشتراكي", في ظل تلك الأوضاع .. كما أن أحـداث الفـيلم تقـع في زمـن السـتينات عقـب قـرارات يوليـو الاشـتراكية .. فكـان لتداخل تلك الظروف مجتمعة أثرًا كبيرًا في محاولة الإطاحـة بـالفيلم, لـولا التدخل الرياسي لإنقاذه .. والفيلم مأخوذ عن رواية للكاتب الكبـير نجيـب محفوظ ومن اخراج كمال الشيخ, وتقـع أحـداث الفـيلم داخـل بنسـيون (ميرامار) بالإسكندرية, حيث تقوم بإدارته إحدى السيدات الأجنبيات, في ذات الوقت الذي تقوم عـلى خدمـة البنسـيون "زهـرة" الشـغالة .. الفتاة الريفية, وهى محور الأحداث ولجمالها الآخاذ تثير انتباه جميـع نـزلاء البنسـيون, الـذين يعـدوا مزيجًـا مختلفًـا, ومتنوعًـا مـن شرائـح الشعب الموجودة في تلك الحقبـة الزمنيـة, فهنـاك الإقطـاعي السـابق "طلبة مرزوق", و "عامر وجدي" الصحفي القديم, وأحد شباب اللجنة

السياسية للإتحاد الاشتراكي "سرحان البحيري" وأحـد الأثريـاء الـذي يبحـث عن كل الملذات "حسـني عـلام" وهنـاك أيضًـا "منصـور بـاهي" الشـيوعي السابق والمطارد من قبل زملائه, بينما أخوه ضابط البوليس يلح في إبعـاده عنهم خوفًا على مركزه, في نفس الوقت الذي تحاول فيه زهرة البحث عـن حياة كريمة, وتصد الطامعين فيها من نزلاء البنسيون وعلى رأسهم "سرحان البحيري" ذلك الانتهازي الذي يستغل تطلعها لحياة كريمة ليعدها بالزاوج, وفي النهاية يتحول عنها ويقتل على يد منصور باهي لنجد زهرة في النهايـة قد سارت مع بائع الجرائد الذي أحبها وجاهد ليـوفر لهـا العـيش الكـريم, وقد ضم الفيلم نخبة كبيرة من النجوم وفي مقدمتهم يوسف وهبي, عـماد حمدي, شادية, يوسف شعبان, أبو بكر عزت, عبد الرحمن علي.

وقبـل أن يشرع كـمال الشـيخ في تصـوير الفـيلم تقـدم بالسـيناريو إلى الرقابة على المصنفات الفنية, في نهايـة عـام ١٩٨٦ وقـد حصـل عـلى الترخـيص بالتصوير وعليه اثنتى عشرة ملاحظـة رقابيـة تنصـب معظمهـا عـلى شخصـية عضو اللجنة السياسية بالاتحـاد الاشـتراكي "سرحـان البحـيري", فتقـدم المخـرج كمال الشيخ بالتماس إلى الرقابة, فوافقت بدورها على التغاضي عن ملاحظتهـا بعد وعد من كمال الشيخ أن يكشف انتهازية تلك الشخصية أمام الجماهـير .. وبعد الإنتهاء من تصوير الفيلم الذي اسـتغرق شـهرًا ونصـف بتكلفـة وصـلت

إلى ٣٧ ألف جنيه .. وفي ١٩٦٩/٨/٢٧ تم عرض الفيلم علـى الرقابـة بغـرض إجازتـه للعـرض, إلا أن دخـول الفـيلم للرقابـة قـد تـم في غيـاب الرقيبـة "اعتدال ممتاز" وهى التـي وافقـت عـلى السـيناريو, وسـمحت بالتصـوير والتغاضي عن الاثنى عشر ملاحظة التي أخذت على السـيناريو .. وبالفعـل سـجل الرقبـاء رأيهـم في الفـيلم وكـان أكـثر مـا أخـذوه عـلى الفـيلم هـى العبارات التي تمس السياسة, خصوصًا ما تفوه به طلبة مرزوق, الذي أضير من قوانين الاشتراكية بالإضافة للعديد مـن الجمـل التـي تحمـل مـدلولات جنسية, وكذلك ما قيل ويمـس الاتحـاد الاشـتراكي وأعضـائه .. وقـد انقسـم الرقباء بين رأيين .. رأي يرى ضرورة حذف تلك العبارات والرأي الأخر يـرى أنه إما التصريح بالفيلم كله, أو منعه كله لأن الحذف سوف يضر به .. ولم يستطعوا الوصول إلى رأي نهـائي يحـدد موقـف الفـيلم, وقـد تـم تسـجيل الآراء في تقرير وتـم رفعـه إلى وكيـل وزارة الثقافـة كمسـئول عـن الرقابـة لإتخاذ رأيه.

وخشى وكيل وزارة الثقافة من إساءة فهم العبارات المتعلقة بالتأميم والحراسة والعبارات التي تمس الاتحاد الاشتراكي والداخلية وطالب بعـرض الفـيلم عرضًـا خاصًـا عـلى المسـؤولين في الاتحـاد الاشـتراكي والداخليـة .. في ذلـك الوقـت علمـت مؤسسـة السينما "منتجـة الفـيلم" بموقـف الرقابـة فقـام عبـد الحميـد جـودة السـحار رئـيس

المؤسسة بتقديم شكوى رسمية إلى "ثروت عكاشة" وزير الثقافة - وقتها - ضد الرقابة, مطالبًا بتشكيل لجنة مكونة من محمد الدسوقي مدير شركة القاهرة للتوزيع السينمائي, وأمينة السعيد وفاطمة السراج من الرقابة برئاسة وكيل الوزارة .. وشاهدت اللجنة الفيلم وكتب وكيل الوزارة تقريرًا جديدًا ورفعه إلى وزير الثقافة يوصي بحذف بعض الجمل وضرورة عرض الفيلم على المسئول السياسي بالاتحاد الاشتراكي حتى إذا ما أقر الفيلم سمح بعرضه.

في تلك الأثناء عادت الرقيبة "اعتدال ممتاز" من إجازتها لتجد فيلم ميرامار وما صاحبه من مشكلات, وبعد مشاهدتها له ناقشت المشكلة مع وكيل الوزارة وأبدت استياءها من إقتحام أشخاص من الخارج في أمر الترخيص به, مما اعتبرته اعتداء على شئون الرقابة, وتفتيتًا لمسؤليتها, فمن غير المقبول أن يتدخل كل من تناوله فيلم ما بالنقد في إبداء الرأي والترخيص به, فمن الطبيعي أن يرفض أي شخص نقده أو تجريح أعماله حتى ولو هذا النقد للصالح العام .. ورغم ما أبدته الرقيبة من رفض فلم يمنع رفضها المسئول السياسي بالاتحاد الاشتراكي من مشاهدته, و شاهده مسئول الاتحاد الاشتراكي "ضياء الدين داود" بل وطلب مشاهدته مرة أخرى مع آخرين من الاتحاد الاشتراكي, واحتدم الخلاف بين مسئولي الاتحاد الاشتراكي والرقيبة, وانصرفوا ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة

لعرض الفيلم محملين الرقيبة تبعة الفيلم لكونها وافقت على سيناريو مـن البداية.

وأيقنت اعتدال ممتـاز مـا سـوف يـدبر للفـيلم فاسـتغلت الاتجـاه السياسي في تلك الفترة ومحاولـة جـمال عبـد النـاصر النهـوض بـالبلاد مـن كبوتها والقضاء على مراكز القوى والانتهـازيين, في الوقـت ذاتـه الـذي بـدأ يضاق بالاتحاد الاشتراكي ومسـتغليه مـن الأعضـاء الوصـوليين الانتهـازيين .. وعلى هذا الأساس بعثت برسالة شخصـية إلى رئـيس الجمهوريـة وشرحـت فيها الظروف والملابسات التي أحاطت بالفيلم, واتصلت رئاسة الجمهورية بالرقيبة لتعلمها أن رئيس مجلس (أنور السادات) سـيحضر لمراقبـة الفـيلم بنفسه بعد أن شـاهده جـمال عبـد النـاصر بمنزلـه وطلـب مـن السـادات مشاهدته مع المسئوليين والموافقة عليه دون أية ملاحظات أو حـذف, وفي ذلك اليوم قال جمال عبد الناصر "النظام الذي يقع من فـيلم أو مسرحيـة يبقـى نظـام خـرب ومخـوخ .. اتركـوا الكتـاب والفنـانين يعرضـوا أعمالهـم بحرية".

وشـاهد الـرئيس السـادات الفـيلم مـع كافـة المسـئولين ووافـق على عرضه, ولكن بملاحظة واحدة وهى حذف مقولـة "السـتات حيوانـات ويستاهلوا ضرب الجـزم "لإهانتـه للمـرأة ليـتم عـرض الفـيلم يـوم الاثنـين ١٣ أكتــوبر ١٩٦٩ بســينما ريفــولي بالقــاهرة, ليحقــق ايــرادًا قــدره

١٤٥ ألفًا و ٧٩٢ جنيه في ١٣ أسبوعًا .. لقد كان موقف الرقابة من فيلم "ميرامار" موقفًا مميزًا وغريبًا ومليئًا بالأحداث, التي نستشف من خلالها مقدار الخوف من بطش السلطة والتخبط في الرأي, لمجرد أن الفيلم يحمل آراه صريحة وواضحة في نقد نظام معين في نفس فترة وجوده .. كما يتضح أيضًا مدى الخوف من نفوذ من تناولهم الفيلم بالنقد, حتى أنه طلب منهم مشاهدة الفيلم ورهن عرضه الفيلم بموافقتهم .. وكان من الطبيعي أن يرفض أي كائن النقد الموجه إليه حتى ولو كان صحيحًا .. فكان مصير الفيلم معلومًا مسبقًا وهو المنع لولا تدخل رئيس الجمهورية بنفسه, ليبعد الخوف عن الرقابة من اتخاذ القرار وتحمل تبعته ليظل الأمر معلقًا حتى يصدر رئيس الجمهورية فيه القرار بنفسه .. ولهذا ففيلم ميرامار نموذج قلما وجد في الأفلام المصرية الذي نستطيع أن نلمس فيه بهذا الوضوح الخوف من السلطة واستغلال النفوذ .. ولكن كل ما حدث يضعنا أمام تساؤل, ماذا سيكون موقف الفيلم في ظل ظروف سياسية مختلفة وفي ظل مساندة الدولة للاتحاد الاشتراكي ؟! هل سيتقبل النظام السياسي كلمة النقد ويساندها ؟ .. هذا ما لانستطيع الجزم به في ظل ممارسات السلطة مع الرقابة على مدى عهود مختلفة.

هزيمة ٦٧ ونصر ٧٣

إن فـترة السـبعينات تعـد مـن أشـد الفـترات حساسـية في التـاريخ المصري للعديد من الأسباب منها أنها مرحلة وسطى بين هزيمة ١٩٦٧ ومـا لحقتهـا مـن نتـائج ومتغـيرات وبـين نصر ١٩٧٣ ومـا اسـتتبعه مـن نتـائج ومتغيرات أخرى, سواء على الجانب السياسي أو الاجتماعي .. وكذلك كونها تقع بين عهدي سياسيين مختلفين .. عهد الرئيس جمال عبد النـاصر مفجـر الثورة وعهـد الـرئيس السـادات عهـد انتصـار أكتـوبر .. ولهـذا فكـان مـن الطبيعي أن تشهد فترة السبعينات العديد من المتغيرات في صناعة السينما وأن تشهد السينما خلال ذلك العقد العديد من المعارك والمشاكسـات بـين الرقابة وصناع الأفلام والنقاد .. وقد اشتعل فتيـل المعركـة بـذلك الخطـاب الذي أرسـلته الرقابـة إلى جميـع شركـات توزيـع الأفـلام في القـاهرة في ١٤ يونيو عام ١٩٧٢ وهذا نصه.

"أصدر السيد نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعـلام تعليماتـه, تنفيـذًا لتوجيهـات رئـيس الجمهوريـة بضرورة تنقيـة الأفـلام السـينمائية المصرية والأجنبية عن المشاهد الجنسية الخليعة والألفاظ النابية وكـل مـا يمس الأخلاق الفاضلة المنبثقة من تقاليـدنا وعاداتنـا, بحيـث تصـلح هـذه الأفلام والمسرحيات للعرض على الكبار والصغار معًا".

وبقراءة متأنية لنص الخطاب نلمس مدى غرابته, وما يرمي إليـه في العديد مـن الجوانـب أولهـا ذلـك الجـزء الخـاص بضرورة ملائمـة الأعـمال للكبار والصغار وهذا ما يعني صراحـة أن يعامـل الجمهـور ككـل معاملـة الصغار وهذا ما يعني صراحة أن يعامـل الجمهـور ككـل معاملـة الصـغار, وهذا ما يعني صراحة أن يعامـل الجمهـور ككـل معاملـة الصـغار, ولـيس العكس بالطبع أي أنه ألغـى عبـارة "للكبـار فقـط" التـي كانـت تصـاحب بعض الأفلام الجيدة, والتي تكون ملائمة للكبـار, ولكنهـا لا تلائـم الصـغار, وبهذا فقد أغفل الخطاب قانون الأحداث رقم ٤٢٧ لسنة ١٩٥٤ والذي قام بتقسيم الأفلام لنـوعين: للكبـار فقـط, والأفـلام العامـة .. النـوع الأول هـو نوعية الأفلام التي قد يسيء المراهقون فهمها, لعـدم اكـتمال نضـجهم أمـا النوع الثاني فهى نوعية الأفلام التي تلائم الكبار والصغار حد سواء.

الجانب الآخر هو مطالبة الخطاب أن يتم تنقية الأفـلام السـينمائية المصرية أو الأجنبية من كل ما يمس الأخلاق المنبثقة عن تقاليدنا وعاداتنـا, فقد شمل الخطاب الأفلام المصرية والأجنبية على حد سـواء .. ولم يأخـذ في الاعتبار كيفية أن تلائم الأفلام الأجنبية مجتمعنا وتقاليدنا وأخلاقنا .. وهذا ما يشكل نوعًا من الاستحالة العلمية والبعد عن المنطق المقبول.

لقد بدأت حقبة السبعينات بأربعة معارك كبرى, مـن خـلال أربعـة أفلام هى "العصفور" إخراج يوسف شاهين, و "زائر الفجر" إخراج ممدوح شكري, و "التلاقي" إخراج صبحي شفيق, "جنـون الشـباب" إخـراج خليـل شوقي .. وكانت نتيجة تلك المعارك هو منع تلك الأفلام لمدد تراوحت بـين عـامين وثمانيـة أعـوام .. وكانـت البدايـة مـع فـيلم "العصـفور" عـن قصـة للكاتب اليساري لطفي الخولي.

العصفور:

تقدم يوسف شاهين بسيناريو فيلم "العصفور" إلى مؤسسة السـينما لإنتاجه وطلبت اللجنة الاجتماع بيوسف شاهين لمناقشـته, وبالفعـل حضر المناقشة, ووقع في امتحان واستجوابات عسيرة من قبل أعضاء اللجنة ضاق ذرعًا بها وانصرف دون أن يصل معهم إلى اتفاق .. وقـد تـدخلت الظـروف السياسية في تلك الفترة بنهاية ١٩٧١ وبداية ١٩٧٢ ومـا شـهدته مـن قلـق بسبب قيـام السـادات بحركـة مراكـز القـوى والتـي أطـاح فيهـا بمنافسـيه واستتبع هذا تغيير الوزارة عدة مرات ليتعاقب على وزارة الثقافة أكثر مـن وزير ليتجاهلوا "العصفور" باعتبار أن يوسـف شـاهين شـيوعي .. وعنـدما يأس شاهين من الوعود الكثيرة, والتي لم تفـذها مؤسسـة السـينما قـرر أن ينتج الفيلم بنفسه بالاشتراك مع مؤسسة السينما الجزائريـة, والتـي سـبق وأن قـدم لهـا فـيلم "جميلـة" عـام ١٩٥٨, وبـدأ تصـوير الفـيلم في يونيـو

عام ١٩٧٢ ويتناول هزيمة ١٩٦٧ من خلال مجموعة مـن الخونـة أصـحاب مراكز القـوى, والـذي يقـودهم أحـد المسـئولين السياسـين الـذين ينهبـون أقـوات الشـعب ليحققـوا لأنفسـهم الـثراء الفـاحش, بأشـتراكهم في سرقـة معدات أحـد مصـانع القطـاع العـام في قريـة بالصـعيد, وفي الوقـت ذاتـه يضللون أجهزة الأمن بمطاردة مجرم يتهمونه بتخريب المصنع وقتل حارسه .. ومن خلال البحث عن المجرم, يكتشف الضباط الحقيقة, فيحـاول أبعـاد شقيق الحارس من الأخذ بالثأر من المجرم في الوقت ذاتـه يصـل الصـحفي "يوسف" إلى المجرم, ويجري تحقيقات صحفية عن حقيقة السرقة والقتل.

ويترك الضابط مهمتـه الرسـمية ليصـطحب الشـيخ أحمـد الأزهـري الذي استبعده الأزهر, نتيجة لنشاطه السياسي إلى بيت "بهية" تلـك المـرأة الصامدة المتعاطفة مع المناضلين, والتي تـؤجر حجـرات مسـكنها, وتعـيش معها إبنتها الجامعية "فاطمة" وينضم إليها "جوني" الذي مـازال يعـيش في الماضي البعيد .. وتقع حرب ١٩٦٧ ويلتـف الجميـع حـول أجهـزة الراديـو, ليستمعون إلى البيانات الكاذبة عن إسقاط طائرات العـدو .. حتـى يظهـر عبد الناصر في ٩ يونيو على شاشة التليفزيون .. ويعلـن التنحـي .. لتنطلـق بهية ومن خلفها الجماهير لتهتف في شوارع (لا .. حنحارب .. حنحارب) في الوقت ذاته ينطلق "العصفور" من قفصه الحديدي.

ضم الفيلم نخبة كبيرة من النجوم في ذلك الوقت منهم محسنة توفيق, صلاح قابيل, محمود المليجي, علي الشريف, حمدي أحمد, صلاح منصور, رجاء حسين, عبد الوارث عسر, نظيم شعراوي, مريم فخر الدين والممثلة اللبنانية "جلاديوس أبو جودة" في دور طبيبة.

وانتهى "شاهين" من تصوير الفيلم في سبتمبر ١٩٧٢ وسافر إلى باريس للتحميض والطبع, ليعد نسخة جاهزة للعرض مدتها ٩٥ دقيقة ليتقدم بها للرقابة على المصنفات الفنية, والذي حمل التقرير عنه الكثير من الملاحظات, والتي تدور معظمها على التركيز على مساوئ الجبهة الداخلية وسرقة القطاع العام بمشاركة المسئولين السياسين والمسئولين في جهاز الشرطة .. ليتم تصعيد الأمر إلى السلطة الأعلى, والتي أصدرت تعليماتها بمنع التراخيص بعرضه نهائيًا في الداخل والخارج, من واقع الحرص على سلامة الجبهة الداخلية.

ولم يستطع هذا القرار أن يحبط من عزيمة يوسف شاهين ولم تستطع السلطة أن تحبس عصفوره في العلب .. فسرعان ما طار إلى الجزائر حيث النيجاتيف الأصلي للفيلم ليعيد طبعه مرة أخرى ويعرض الفيلم في الجزائر, ليحقق نجاحًا كبيرًا, ثم يعرض في باريس ليحقق نجاحًا مماثلًا, كذلك في مايو ١٩٧٣ عرض أربع مرات في

مهرجـان "كـان" السـينمائي الـدولي في دورتـه السادسـة والعشريـن ليمثـل الجزائر في هذا المهرجان .. وقد حـاز الفـيلم عـلى إعجـاب وتقـدير النقـاد لتنطلق ردود الأفعال المتباينة من قبلهم مشيدة بالفيلم وفي أوائل سـبتمبر عام ١٩٧٣ عرض الفيلم في مهرجان "بيت مري" في لبنـان, وقـد آثـار جـدلًا واسعًا في الصحافة اللبنانيـة وأصـدر الحـاضرون في المهرجـان بيانـًا بعـرض الفيلم لكونه أحد أهم الأفلام في السينما العربية وموضع فخـر لكـل عـربي ومصري بالذات.

ولم يمض شهر على عرض الفيلم في لبنان, والضـجة التـي أثـيرت مـن حوله حتى قامت حرب السادس من أكتوبر والنصر الذي تحقـق للمقاتـل المصري بعد الحزن والأسى التي شهدها في حرب ١٩٦٧ .. لتبدأ سلسلة مـن المتغيرات عـلى كافـة المسـتويات .. سـواء السياسـية أو الاقتصـادية واتبـاع سياسة الانفتاح والبحث عن الديموقراطية, لتطفو على السطح مـرة أخـرى قضية "العصفور" لتبدأ حملة صحفية لتصل في النهاية إلى المطالبـة بعـرض الفـيلم في مصر, وبالفعـل تقـدم يوسـف شـاهين إلى الرقابـة مـرة أخـرى للحصـول عـلى الترخـيص بـالعرض داخـل مصر, وتمـت الموافقـة مـن قبـل وزيـر الثقافـة المصري يوسـف السـباعي, ليعـرض بعـد عـامين مـن المنـع في ٢٦ اغسطس ١٩٧٤ بـدار سـينما رمسـيس, ليظـل بهـا خمسـة أسـابيع فقـط, محققـًا إيـراد لا يتعـدى خمسـة آلاف جنيـه .. وقـد قـام "شـاهين"

بوضع تتر في بداية عناوين الفيلم يقول: إن العصفور لم يكـن يسـتطيع أن ينطلق .. لولا الإنطلاقة الكبرى للإنسان المصري يوم ٦ أكتوبر العظيم".

لقد لعبت الظروف السياسية لعبتها لتحدد مصير فـيلم العصـفور .. فكما قالها "شاهين" في تتر الفيلم أنـه لـولا الـنصر في أكتـوبر مـا كـان مـن الممكن أن يسـمح بفـيلم "كالعصـفور" للعـرض بمـا يحملـه تشريـح ونقـد للسلطة وسلبيات الجبهة الداخلية في تلك الفترة.

زائر الفجر:

"زائر الفجر" لمخرجه ومؤلفه ممدوح شكري الذي حاول من خلالـه أن يفند الأسباب التـي أدت إلى هزيمـة ١٩٦٧ بوضـوح وقسـوة, وخصوصًا حالات الاعتقاد والسجن والضرب للعديد مـن العنـاصر الوطنيـة المخلصـة التي كانـت تحـاول إلقـاء الضـوء عـلى عنـاصر الضـعف والسـلبيات التـي أصابت أجهزة الدولة .. أو بمعنى آخر فقد كان فيلم "زائـر الفجـر" ضربـة مباشرة لمراكز القـوى الموجـودة في تلـك الفـترة .. عـرض ممـدوح شـكوى القصة على الفنانة ماجدة الخطيب, التي تحمست بدورها لفـيلم, وهـذا الدور الثوري الجديد, ولكنها اشترطت أن يكتب السيناريو كاتب محـترف .. وأسند كتابة السيناريو لرفيق الصـبان بالمشـاركة مـع ممـدوح شـكري, وبعد الانتهاء منه تقدم بـه إلى الرقابـة عـلى المصـنفات الفنيـة للحصـول

على الموافقة لتصوير الفيلم, وحدث ما لم يكن متوقعًا, فقد وافقت الرقابة على التصوير على اعتقاد أنه لم يعد لمراكز القوى وجود بعد حركة التصحيح, حتى يكون هناك ما يمنع من إظهار سلبياته للجمهور .. وبعد أن تم التغلب على مشكلة الرقابة ظهرت مشكلة الرقابة ظهرت مشكلة أخرى وهى مشكلة الانتاج, فقد رفضت مؤسسة السينما انتاج الفيلم .. فقامت ماجدة الخطيب بعمل العديد من الاتصالات في محاولة منها لإيجاد منتج متحمس للفيلم, ولكن باءت محاولاتها بالفشل, لأنهم كانوا على يقين بأن الفيلم سوف يمنع من العرض بما يحمله من تعرية لهؤلاء المسئولين .. لم تيأس ماجدة الخطيب فقررت انتاج الفيلم بنفسها لتكون المرة الأولى, التي تخوض فيها تجربة الانتاج .. وقامت ببيع مصاغها وسجاد بيتها لتوفير تكاليف الانتاج ليبدأ التصوير في أوائل يونيو عام ١٩٧٢.

تبدأ الأحداث بمصرح الصحفية "نادية شريف" في منزلها, وفي وجهها آثار جروح ويصر وكيل النيابة على استكمال التحقيق برغم أن تقرير الطبيب الشرعي أثبت أنها ماتت بسبب هبوط في القلب .. تدور أحداث الفيلم في غضون خمسة أيام فقط حيث تبدأ في الخامس من يونيه ١٩٧٠ وتنتهي بالحفظ في العاشر من يونية ١٩٧٠ .. ويحاول المحقق أن يصل إلى ما وراء الجريمة, بطريقة الفلاش باك التعرف على حياة القتيلة وسلوكها وعلاقتها المتشابكة

مع الآخرين, لنجدها احدى الشخصيات المناضلة التي تنتمـي إلى جماعـة ثورية, تحاول أن تغير أوضاع المجتمع المتردية كما أنها تحـاول مـن خـلال عملها الصحفي نقـد كـل الأوضـاع, فتتعـرض لملاحقـة زوار الفجـر ورجـال السلطة في كل مكان .. ويواصل وكيل النيابة التحقيق مع جيرانها ورئيسـها في العمل حتى يكشف جـرائم "نانـا" التـي تـدير منـزلًا للـدعارة في نفـس الوقت الذي تحتمي فيه ببعض الأفراد من مراكز القوى, ليتم الإفراج عنهـا رغم ادانتها .. إلى أن ينتهي المحقق إلى الحقيقة وأنها لم تقتل بيد أحد بـل أنها لقيت مصرعها عند وصول زوار الفجر للقـبض عليهـا, نتيجـة للخـوف والرعب اللذين داهماها فجأة.

اشـترك في بطولـة الفـيلم بجانـب ماجـدة الخطيـب كـل مـن عـزت العلايلي, شـكري سرحـان, يوسـف شـعبان, تحيـة كاريوكـا, زيـزي مصـطفى, مديحة كامل, وبعد الانتهاء مـن تصـويره للفـيلم تقـدمت ماجـدة الخطيـب في خريف عام ١٩٧٢ إلى الرقابة للحصول على الموافقة على عرضـه .. وكانـت المفاجـأة هـى الـرفض التـام بـل ومنـع الفـيلم مـن العـرض في الـداخل والخارج لنفس الأسباب التي منع من أجلها فيلم العصفور حيث أن الفيلمين يكشفان عن سـوء الجبهـة الداخليـة .. حـدث ذلـك بـالرغم مـن الموافقـة في البداية على السيناريو والسماح بتصويره .. وقد حاولا ممدوح شكري وماجدة

الخطيب السعي لدى مسئولي الرقابة, إلا أن محاولتهما قد باءت بالفشل حيث كانت الإجابة دائمًا هى رفض الفيلم نظرًا للظروف التي تمر بها البلاد وأن هذا الرفض قد جاء من مستوى رفيع في السلطة.

وكان قرار المنع صدمة لكل من ممدوح شكري وماجدة الخطيب, إلا أنهما اتخذا قرارًا جريء هو الوقوف أمام السلطة وقرار المنع بعرضه في كل مناسبة ومكان لتجمع المثقفين والسينمائيين حتى يشاهده الجميع .. حتى بلغ عدد عروضه الخاصة حوالي ٣٠ عرضًا .. وقد حاز على إعجاب الجميع وتقديرهم وكتب كثير من النقاد عنه, وفي أحد العروض حرصت ماجدة الخطيب على دعوة يوسف السباعي بصفته وزيرًا للثقافة كما تمكن كل من فاتن حمامة والمخرج يوسف شاهين من حضور العرض .. وبعد الانتهاء من العرض أعجب الجميع به وتحينت ماجدة الخطيب الفرصة لتفاتح يوسف السباعي في مسألة عرضه .. لتفاجأ برغبته في تغيير نهاية الفيلم بدلًا من أن يكون الخوف هو سبب الموت ليكون الموت نتيجة لجريمة عادية .. أصرت ماجدة على الرفض لأن تغيير النهاية سيحول الفيلم من فيلم سياسي يحمل قضية إلى فيلم بوليسي ومغامرات الأكشن .. ولم تيأس ماجدة الخطيب, واستمرت في محاولاتها على جبهة أخرى, وهى الوصول إلى رئيس الجمهورية,

وبالفعل طلبت مقابلة الرئيس أنور السادات لعرض موضوع الفيلم عليه وبعد العديد من الاتصالات سلمت الفيلم إلى سكرتارية رئيس الجمهورية لتفاجأ بعد اسبوعين بطلب السيدة جيهان السادات مقابلتها, لتخبرها صراحة أن فيلم "زائر الفجر" من الأفلام المهيجة للرأي العام, ومن الممكن أن تتسبب في أحداث شغب, وفي النهاية طلبت منها إرجاء طلب عرض الفيلم إلى اشعار آخر.

وجاء شهر أكتوبر بما يحمله من نصر في يوم السادس منه .. وفي يوم ٢٩ ديسمبر من العام توفى ممدوح شكري مخرج فيلم "زائر الفجر" وحيدًا مهملًا في أحد المستشفيات الفقيرة, محسورًا على فيلمه عن عمر يناهز ٣٤ عامًا فقط.

وقد أثار موت "شكري" العديد من ردود الأفعال الغاضبة على العديد من المستويات, فقد قررت جماعة السينما الجديدة تنظيم جنازة رمزية في أول يناير عام ١٩٧٤ من مقر نقابة السينمائيين إلى ميدان الأوبرا, وألقوا كلمة تأبين في وفاة المخرج الشاب, وقاموا بتوقيع بيان مشترك من أجل فيلم "زائر الفجر" مطالبين بعرضه كما هو دون أي تعديل نظرًا لأهميته.

وقد توالت الكتابات الصحفية, مطالبة بالافراج عن الفيلم والدفاع عنه وعن مخرجه .. وبنظرة أخرى من قبل الرقابة سمحت بعرضه ولكن بعد حذف العديد من المشاهد والعبارات واللقطات

ورفضت منتجة الفيلم "ماجدة الخطيب" إجراء تلك التعديلات وهكذا ظل عام ١٩٧٤ بين شد وجذب, ولم يعرض الفيلم إلا في أوائل عام ١٩٧٥ بعد أن تدخل بعض المسئولين في وزارة الثقافة لتقريب وجهات النظر بين الرقابة ومنتجة الفيلم بعد حذف المشاهد التي تمسكت الرقابة بحذفها وكانت حوالي عشرة مشاهد ولقطات كان من أهميتها:

- تخفيف مشهد الإهمال في المستشفيات من قبل الأطباء والممرضات !
- حذف مشهد رشوة مخبر سري.
- حذف مشهد مدير تحرير المجلة الذي يبيع أخباره ومقالاته إرضاءً لأصحاب الأموال.
- حذف مشهد لبعض رجال الفكر وأساتذة الجامعة الذين يدافعون عن قضايا غير عادلة سعيًا وراء مكسب أكبر !
- حذف مشهد تدخل أحد كبار المسؤولين لحفظ التحقيق في قضية دعارة.
- حذف قول وكيل النيابة في نهاية الفيلم: وايه اللي ممكن يعمله ! كان حاميها حراميها.

وفي يوم ٣ مارس ١٩٧٥ عرض الفيلم لمدة سبعة أسابيع محققًا ايرادًا قدره ١٨ ألف جنيه من العرض الأول فقط.

التلاقي:

وفي "التلاقي" عبر صبحي شفيق عن جانب آخر من الفساد والانحراف في أجهزة الدولة, وعن رغبة الشعب في الإصلاح والتغيير وذلك من خلال نماذج من الشباب العامل, الذي يطظدم بمشاكل مجتمعه التي تعرقل تقدمه فالدكتور "كمال" يجري أبحاثًا, ولكنه يقابل بمشكلة عدم الإمكانيات الكافية في نفس الوقت الذي يتعلق بالصحفية الأجنبية التي تقنعه بمصاحبتها للعمل بالخارج, لتتاح له فرصة تنفيذ أبحاثه, أما "مصطفى" فهو صحفي له أراؤه السياسية التي تجعله دائم الصدام مع رئيس تحرير الجريدة التي يعمل بها .. ومن خلال عمله يستطيع الكشف عن اختلاسات متفشية في إحدى المستشفيات, وبصفة خاصة عهدة الأدوية .. وفي النهاية يتم تقديم المذنبين للمحاكمة .. كتب قصة الفيلم والسيناريو والحوار المخرج صبحي شفيق .. كما اشترك في البطولة محمود مرسي, حبيبة, مديحة كامل, سهير المرشدي, وكما حدث مع "زائر الفجر" فقد وافقت الرقابة على سيناريو الفيلم, وتم التصوير, لتنتهي النسخة المعدة للعرض قبل حرب ١٩٧٣ ليلقى نفس المصير الذي لقاه "زائر الفجر" فقد مُنع ان العرض لنفس الأسباب تقريبًا, حيث أن الفيلم تناول أحد المحرمات وهو الفساد السياسي في المصالح الحكومية, وكان من الطبيعي أن ترفض الرقابة السماح بعرضه في ظل

الظروف السياسية التي كانت تمر بها البلاد قبل شهر أكتوبر .. ليظل الفيلم حبيس العلب حتى عام ١٩٧٧ ثم عرضه بعد عرضه بعد أكثر من خمسة أعوام بعد تنفيذ الملاحظات الرقابية, التي تمس مثله مثل معظم الأفلام المغضوب عليها قبيل عام ١٩٧٣.

جنون الشباب:

الفيلم الرابع هو فيلم "جنون الشباب" إخراج خليل شوقي, والذي تدور أحداثه حول سلوى التي تعيش مع أمها في القاهرة .. وتنتظر بشوق حار زيارة والدها الذي يعمل بالإسكندرية, فهي تحبه حبًا جمًا, وكان لسلوى صديقة منحرفة تدعى عصمت من شباب الهيبيز, ثائرة مثلهم تحتج بطريقتهم, ويتضح ذلك من خلال علاقتها الشاذة مع صديقتها الحميمة داليا, ومن خلال حياتها مع شلتها من الهيبيز التي يتزعمها علاء والتي تضم أنماطًا مختلفة لمجموعة من الشباب تجمعهم معًا ساحة الضياع .. وتقاوم "سلوى" الإندماج في ركب هذه الشلة إلى أن تكتشف خيانة والدها ويتضح لها سلبية زوج المستقبل, ابن خالتها مدحت, فترتمي بكل ثقلها في بؤرة هذه الشلة, وتندمج معها في عالم الهيبيز ضاربة بالمُثل والقيم عرض الحائط, لكن شيئًا فشيئًا ويومًا بعد يوم يتكشف لها زيف هذه الشلة, وضعفها وعدم ادراكها لما تنادي به من مبادئ .. فالحب يعتبره شبابها متعة لذاته, يسعون إليه بشتى الطرق وبلامبالة وبلا

مسؤلية, كما يتضح لها ضعف هؤلاء الشباب فيما يـواجههم مـن مشـاكل, إلا أن صحوة سلوى هذه جاءت بعد فوات الأوان, فقد انتحـرت صـديقتها عصمت عندما تزوجت حبيبتها داليـا, وهـرب الجميـع بعـد أن ادركـوا أن البوليس في الطريق إلـيهم, وتركوهـا مـع الجثـة لتواجـه المشـكلة .. تقـدم المخرج بالسيناريو لإجازته للتصوير ووافقت الرقابـة عـلى تصـوير الفـيلم, ولكن بالعديد من التحفظـات مـن أهمهـا عـدم الإشـارة صراحـة بالعلاقـة الشاذة بين عصمت وداليا ومراعـاة البعـد الإثـارة الجنسـية وعـدم وصـف شبابنا "بالهيبيز" تقليدًا للغرب .. كذلك حذف بعض الألفاظ, الذي تتعرض للزواج كنظام اجتماعي هام .. وقد اشترك في بطولتـه ميرفـت أمـين, أحمـد رمزي, مريم فخر الدين, محمود المليجي وثناء يونس, وبعد الانتهـاء مـن تصويره والتقدم به إلى الرقابة انقسم الرقباء بين المنع والعرض مـع حـذف العديد من الملاحظات .. وقد كانت أسباب المنع الرئيسية هى عدم التـزام المخرج بتنفيذ ملاحظات الرقابة على السيناريو, خصوصًـا في إبـراز العلاقـة الشاذة بين عصمت وداليـا كـذلك تقليـد الشـباب المصري لشـباب الهيبيـز تقليدًا أعمى, كذلك إضافة بعض العبارات التي لم تكن موجـودة بالسـيناريو .. واحتوائه على العديد من مشاهد الجنس, ولم يكن سبب المنع هـذه المـرة سـياسي, وإنمـا أخلاقـي .. فقـد تعـرض الفـيلم لأحـد محرمـات الرقابـة غـير السياسية, التي لا يقبلها المجتمع في تلك الفترة وما صاحبتها من ظروف, لـذا

فقد ظل ممنوعًا من العرض حتى عام ١٩٨٠ ليعرض بعد تنفيذ الملاحظات الرقابية, حتى يلائم الفيلم أخلاقيات المجتمع المصري وظروفه.

اشتركت الأفلام الأربعة السابقة (العصفور - زائر الفجر - التلاقي - جنون الشباب) في ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية واحده, ولهذا فقد جاءت تلك الأفلام كرصد صادق لتلك الفترة بكل ما فيها من عيوب وسلبيات .. ولم تمنع المتغيرات السياسية من ثورة للتصحيح ونصر في اكتوبر لتغيير الرؤى والقبول بالنقد فكان مصير هذه الأفلام هى المنع والخضوع لمقص السلطة.

كما اشتركت أفلام "العصفور - زائر الفجر - التلاقي" في الاتخاذ من فساد الجبهة الداخلية ومساوئ الحكم ووجود مراكز القوى وتفشي الفساد الأخلاقي بعد التصوير على الرغم من موافقتها المبدئية على السيناريوهات قبل التصوير, لتكون الصدمة بعد الانتهاء من التصوير .. ولكن تميز كل من فيلمي "العصفور وزائر الفجر" بتحديه لسلطة المنع .. فكان وسيلة "العصفور" للإنطلاق هو عرض الفيلم في الجزائر, بعد فشل المحاولات التي قام بها يوسف شاهين لعرض الفيلم في مصر, بل ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل لقد مثل الفيلم الجزائري في مهرجان "كان" السينمائي الدولي في دورته السادسة والعشرين, ليمثل بذلك سابقة غريبة

وجديدة لفيلم مصري ويحمل قضايا مصرية, وفي النهاية يمثل بلدًا آخر في مهرجان عالمي, ليكون بذلك أفضل مثل على تعسف السلطة وتعنتها.

ومن خلال مهرجان "كان" بيع الفيلم لأحدى شركات التوزيع الفرنسية, والتي على الفور قدمته للعديد من الدول العربية والأوروبية .. ليحقق نجاحًا كبيرًا, ويمثل عنصر ضغط على السلطة, حتى يتم الإفراج عن الفيلم دون إجراء أي تعديلات, خصوصًا بعد نصر ١٩٧٣ والذي لولاه لما استطاع العصفور الإنطلاق بدون أي قيود أو تعديل.

وكما فعلها "العصفور" حدث كذلك مع "زائر الفجر" فقد تحدت منتجته السلطة وقرارها بالمنع وذلك عن طريق العرض ليس في الخارج كما في "العصفور" بل في الداخل فلم تدع "ماجدة الخطيب" - المنتجة - فرصة لعرض الفيلم في أي تجمع للمثقفين, حتى تشكل عنصر ضغط تقاوم من خلاله تعسف الرقابة .. لكن لم تنجح تلك العروض الخاصة, والتي وصلت لحوالي ٣٠ عرضًا, لتحقيق الإفراج عن الفيلم بالرغم من حدوث العديد من المساوامات لعرضه, في مقابل إجراء تعديلات على الفيلم توافق السلطة إلا أن المنتجة رفضت تلك المساوامات وزادها إصرارًا وفاة مخرج الفيلم ممدوح شكري, محسورًا على فيلمه, بسبب إهمال الأطباء والخطأ

في التشخيص فقد أصيب ببعض الالتهابات في أعصاب المخ .. بينما كانوا في المستشفى يعالجونه على أنـه التهـاب في الأمعـاء .. ليكـون موتـه تجسـيدًا لسلبيات تناولها في فيلمه ومنها الإهمال في المستشفيات.

ولم يكن نصيب فيلم التلاقي أكثر حظًا من سـابقيه فلـم يسـلم هـو الآخر من الحذف حتى يتسنى عرضه .. فلم يستطع الصـمود طـويلًا أمـام تعسف السلطة ولهذا فقد كان الطريق الوحيد هو الرضوخ للسلطة.

أما فيلم "جنون الشباب" فقد جاءت ظروفـه مختلفـة بعـض الشيء فلم تكن أسباب منعه سياسية كما حدث مع الثلاثة أفلام السـابقة, ولكـن كان سبب أخر من محرمات الرقابة, وهو الجنس, ولهذا فقـد جـاء الفـيلم كصـدام مبـاشر مـع خطـاب نائـب رئـيس الـوزراء ووزيـر الثقافـة إلى السينمائيين الصادر بتاريخ ١٤ يونيو ١٩٧٢, ولهذا فلم تـؤثر حـرب أكتـوبر تأثيرًا مباشرًا على عرضه وإنما ما حدث هو منعه لأكـثر مـن ثمانيـة سـنوات ليعرض بعد تنقيته من الأفكار والمشاهد التي تمس أخلاقنا الشرقية, والتـي لا يستقبلها مجتمعنا بسهولة.

الكرنك:

تميز فيلم "الكرنك" من بداية تصويره, وحتى عرضه بالعديد من المزايا التي كفلت له وضع خاص بين الأفلام العربية بوجه عام, فمن جانب فالفيلم يؤرخ لفترة سياسية من أهم فترات التاريخ المصري السياسي المعاصر منذ نكسة ٦٧ وانتهاءًا بنصر أكتوبر ١٩٧٣ مرورًا بثورة التصحيح في ١٥ مايو ١٩٧١ .. ومن جانب آخر فقد ركز على النقاط السوداء في تاريخ الثورة المصرية, وعلى سلبياتها من حملات اعتقال وتعذيب, ورغم تناوله المباشر لمثل هذه القضايا الحساسة في السلطة, إلا أنه كان أكثر حظًا من أفلام كثيرة, فقد لعبت الظروف السياسية دورها ليكون فيلم "الكرنك" وسيلة للهجوم على عهد سابق وإبراز مساوئه .. وبالتالي فلم تنفذ فيه أي تعليمات للرقابة ليسمح بعرض الفيلم دون أي تعديل كذلك حظى بدعاية إعلامية ضخمة غير مقصودة نتيجة للقضية التي رفعها "صلاح نصر" مدير المخابرات يطلب فيها منع الفيلم من العرض, لأن به مساسًا به من خلال شخصية "خالد صفوان" مدير السجن الحربي بالفيلم .. فجاءت النتيجة في صالح الفيلم من كافة النواحي .. فلم يستطع صلاح نصر اثبات ادعائه, بل أن أخبار القضية كانت أفضل وسيلة للدعاية للفيلم, ليحقق الفيلم أعلى الإيرادات عند العرض, ويستمر في دور العرض أكثر من ١٧ أسبوعًا محققًا إيرادات بلغت ٨٣ ألف جنية.

تبدأ أحداث الفيلم في يوم ٦ أكتوبر حين أعلن نبأ العبور, لنرى الطبيب الشاب إسماعيل الشيخ يجلس في مقهى "الكرنك" وهو ممزق نفسيًا ثم يجري إلى المستشفى يحاول الدخول, ولكن الأمن يمنعه في نفس الوقت تراه زميلته زينب دياب, فترجو مدير المستشفى التصريح له بالدخول للمساهمة في إنقاذ الجرحى, وبطريقة الفلاش باك يسترجع إسماعيل ذاكرته حينما قبض عليه وعلى حبيبته زينب دياب لتبدأ عمليات التعذيب, الوحشية والتي يقوم بها "خالد صفوان" بنفسه ليصل التعذيب إلى حد اغتصاب زينب أمامه لينهار كل شيء, وبالفعل تنجح المخابرات في تجنيد إسماعيل وزينب للعمل لحساب السلطة, لتأتي بعد ذلك ثورة التصحيح ليفرج عن المعتقلين في نفس الوقت الذي يموت فيه زميلهم "حلمي حمادة" من التعذيب ويقبض على خالد صفوان وأعوانه بعد حركة التصحيح, وبتحقق انتصار أكتوبر .. ويعبر إسماعيل هزيمة النفس ويعود لحياته الجديدة مع زينب.

وقد أسندت بطولة الفيلم لنخبة كبيرة من الفنانين منهم سعاد حسني, نور الشريف, كمال الشناوي, محمد صبحي, فريد شوقي, تحية كاريوكا, شويكار, صلاح ذو الفقار, محمد توفيق, نعيمة الصغير, علي الشريف ويونس شلبي, والفيلم قصة الكاتب الكبير نجيب محفوظ والتجربة الإنتاجية الأولى لممدوح الليثي ومن اخراج علي بدرخان في ثاني تجربة إخراجية له.

وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم تقدم به المنتج لأخذ الترخيص بالعرض .. فاعترضت الرقابة على بعض المشاهد من أهمها مشهد اغتصاب سعاد حسني في مكتب "خالد صفوان" كذلك مشهد لمحمد صبحي وهو يتحدث عن شهدي عطية الشافعي المناضل الشيوعي, الذي عذب في المعتقل حتى الموت .. وكانت نتيجة تلك الملاحظات الرقابية حدوث شد وجذب بين الرقابة والمنتج, والذي رفض تنفيذ تلك التعديلات فلجأ إلى سعد الدين وهبة بصفته وكيل وزارة الثقافة والمشرف على الرقابة للضغط على اعتدال ممتاز (الرقيبة) لتمريره فوافقت وصعدت الأمر لوزير الثقافة (يوسف السباعي) وقد تمسك بدوره بقرار الرقابة, وأمر بتنفيذ تعليمات الرقابة بحذافيرها, وإلا فسوف يمنع الفيلم من العرض.

وحدث ما لم يكن متوقعًا فقد كان أنور السادات يعمل بكل طاقته, لفتح أبواب الإنفتاح الاقتصادي والاستهلاكي على مصاريعها, صاحب ذلك رغبة جامحة لفتح ملفات الماضي والتشهير به وبعبد الناصر ورجاله, لتبدأ حملة التشهير فكان فيلم "الكرنك" أفضل وسيلة إعلامية, لتحقيق هذا الهدف .. ليطلب رئيس الوزراء بنفسه "ممدوح سالم" عرض دون أي حذف, وتم إبلاغ الرقابة بذلك وتلقفت الصحف أنباء مشكلة الفيلم مع الرقابة وبدأت أيضًا تشير إلى موضوعه وأحداثه بشيء من التفصيل والتوضيح بل تناولوا

شخصية صلاح نصر بالاسم والصفة وبأنه المقصود بشخصية (خالد صفوان) التي يمثلها كمال الشناوي .. مما دفع صلاح نصر - رئيس المخابرات العامة السابق - إلى إقامة دعوى لمنع عرض الفيلم والمطالبة بتعويض مادي كبير عما أصابه من ضرر للتشهير به, ويعرض الفيلم بعد ذلك في دار سينما "ريفولي" يوم الاثنين ٢٦ يناير ١٩٦٧ محققًا نجاحًا جماهيرًا كبيرًا .. ورغم ذلك النجاح فلم يحقق نجاحًا في خارج مصر لأسباب سياسية, وفي نفس اليوم الذي عرض فيه صدر الحكم برفض دعوى صلاح نصر وقد جاء في نص الحكم الآتي:

"فقد ثبت للمحكمة أن المسؤول الأول عن هذا الانحراف هو المتهم صلاح نصر رئيس المخابرات السابق الذي كان يعد بحكم وضعه وسلطته المسؤول الأول عن كل عمل تدخل فيه جهاز المخابرات بوسائل غير مشروعه .. كما أنه مسؤول عن استغلال وظيفته وسلطانه في أغراض شخصية وغير شخصية غير مشروعة, مما انعكس أثره على سمعة الجهاز وأضر بالأمن القومي للدولة, وهو يعتبر خروجًا على المبادئ التي قامت عليها الثورة .. فقد تخلى رئيس المخابرات العامة السابق عن أداء واجبه في المحافظة على الأمن القومي للدولة, وانصرف إلى العمل على تحقيق أطماعه وأهوائه الخاصة, واستغل في ذلك إمكانيات جهاز المخابرات

وطبيعة عمله السري لفرض سيطرته على أشخاص معينين لمآرب خاصة لا تمت للصالح العام بصلة .. ثم أراد تدعيم مركزه فسعى إلى إنشاء علاقات شخصية خاصة بينه وبين المشير عامر مكنت له من فرض سيطرته عليه".

فقد حالف الحظ الفيلم ليفلت من قبضة السلطة, بسبب تغير الظروف, السياسية ويعرض دون تنفيذ أي ملاحظات رقابية وذلك بأوامر عليا وما كان يحدث العكس لولا تلك الظروف فلن يقبل نظام سياسي النقد إلا لضرب هذا النظام في ظل آخر.

إن فترة السبعينات من أكثر الفترات حساسية في تاريخ مصر بصفة عامة .. وكما شهدت العديد من المتغيرات على العديد من المستويات سواء السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي والثقافي .. كان بطبيعة الحال أن تتأثر السينما بتلك المتغيرات سواء بالسلب أو الإيجاب, ولذا فلم يعد القانون رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ لتلك المتغيرات قد أدركت السلطة هذ سريعًا ولذلك فقد أصدر وزير الإعلام والثقافة القرار رقم ٢٢٠ لعام ١٩٧٦ بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية بتاريخ ٢٨ ابريل عام ١٩٧٦ والذي ينص على الآتي:

المادة الأولى: تهدف الرقابة على المصنفات الفنية المشار إليها في القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ إلى الإرتقاء بمستواها الفني, وأن

تكون عاملًا في تأكيد قيم المجتمع الدينيـة والروحيـة والخلقيـة وفي تنميـة الثقافة العامة وإطلاق الطاقات الخلاقـة للإبـداع الفنـي .. كـما تهـدف إلى المحافظة على الآداب العامة والنظام العام وحماية النشء من الإنحراف.

المادة الثانية: تحقيقًـا للأهـداف المشـار إليهـا في المـادة السـابقة, لا يجـوز الترخيص بعرض أو انتاج أو الإعلان عـن أي مصـنف مـن المصـفات المشـار إليها إذا تضمن بوجه خاص أمرًا من الأمور الآتية:

١- الدعوات الإلحادية والتعريض بالأديان السماوية والعقائد الدينيـة وتحبيذ أعمال الشعوذة.

٢- اظهار صورة الرسول ﷺ صراحة أو رمزًا, أو صور أحد من الخلفـاء الراشدين, وأهـل البيـت والـعشرة المـبشرين بالجنـة أو سـماع أصـواتهم .. وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صور الأنبياء عمومًـا, عـلى أن يراعـي الرجوع في كل ذلك إلى الجهات الدينية المختصة.

٣- أداء الآيات القرآنية والأحاديث النوبية, وجميع ما تتضمنه الكتب السماوية أداءً غير سـليم أو عـدم مراعـاة أصـول الـتلاوة, أو عـدم مراعـاة تقديم الشعائر الدينية على وجهها الصحيح.

٤- عرض مراسم الجنائز أو دفن الموتى بما يتعارض مع جلال الموت.

٥- تبرير أعمال الرذيلة أو عرضها على نحو يؤدي إلى العطف على مرتكبيها أو بإتخاذها وسيلة لخدمة غايات نبيلة.

٦- تصوير الرذيلة أو عرضها على نحو يشجع على محاكاة فاعليها أو تغليب عنصر الرذيلة في سياق الأحداث اكتفاء بالعقاب الذي يناله في النهاية مرتكب الرذيلة إذا كان الأثر العام الذي ينشأ عنه يوحي بتحريض على الرذيلة.

٧- إظهار الجسم البشري عاريًا على نحو يتعارض مع المألوف وتقاليد المجتمع, وعدم مراعاة ألا تكشف الملابس التي يرتديها الممثلون عن تفاصيل جسمانية تؤدي إلى احراج المشاهدين, أو تتنافى مع المألوف في المجتمع أو ابراز الزوايا التي تفصل أعضاء الجسم أو تؤكدها بشكل فاضح.

٨- المشاهد الجنسية المثيرة أو مشاهد الشذوذ الجنسي والحركات المادية والعبارات التي توحي بما تقدم.

٩- المناظر الخليعة ومشاهد الرقص بطريقة تؤدي إلى الإثارة أو الخروج عن اللياقة والحشمة في حركات الراقصين والراقصات والممثلين والممثلات.

١٠- عرض السكر وتعاطي الخمور والمخدرات على أنه شيء مألوف أو مستحسن وعرض ألعاب القمار واليانصيب والتي تشجع على أن تكون مصدر للرزق.

١١- استخدام عبارات أو اشارات أو معان بذيئة أو تنبوعن الذوق العام أو تتسم بالسوقية وعدم مراعاة الحصافة والذوق عند استخدام الألفاظ المقترنة اقترانًا وثيقًا بالحياة الجنسية أو الخطيئة الجنسية.

١٢- عدم مراعاة قدسية الزواج والقيم المثالية للعائلة أو عرض مشاهد تتنافى مع الاحترام الواجب للوالدين ما لم يقصد بها الموعظة الحسنة.

١٣- عرض الجريمة بطريقة تثير العطف أو تغري بالتقليد أو تضفي هالة من البطولة على المجرم أو تهون من إرتكاب الفعل الإجرامي والتقليل من خطورته على المجتمع بحيث يوحي بالمحاكاة.

١٤- عرض جرائم الانتقام والأخذ بالثأر بطريقة تدعو إلى تبريرها.

١٥- عرض مناظر القتل أو الضرب أو التعذيب أو القسوة عمومًا بطريقة وحشية مفصلة واستخدام الرعب لمجرد الرعب وإخافة الجمهور أو بما يمكن أن يصدم المشاهد.

١٦- عرض الانتحار بوصفه حلًا معقولًا لمشاكل الإنسانية.

١٧- عرض الحقائق التاريخية, وخاصة ما يتعلق منها بالشخصيات الوطنية بطريقة مزيفة أو مشوهة.

١٨- التعرض بدولة أجنبية أو بشعب تربطه علاقات صداقة بجمهورية مصر العربية وبالشعب المصري, ما لم يكن ذلك ضروريًا لتقديم تحليل تاريخي يقتضيه سياق الموضوع.

١٩- عدم عرض أي موضوعات تمثل جنسًا بشريًا أو شعبًا معينًا على نحو يعرضه للهزء والسخرية إلا إذا كان ذلك ضروريًا لإحداث انطباع إيجابي لغاية محددة مثل مناهضة التفرقة العنصرية.

٢٠- عرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو إلى إشاعة اليأس والقنوط وإثارة الخواطر أو خلق ثغرات طبقية أو طائفية أو الاخلال بالوحدة الوطنية.

المادة الثالثة: على القائمين على الرقابة على المصنفات الفنية مراعاة عدم التصريح بالمشاهدة للأحداث, الذين تقل سنهم عن ستة عشر عامًا كلما كان العمل الفني منطويًا على موضوعات العنف الزائد والجريمة والجنس بطريقة يمكن أن يؤثر على نفسية الحدث بما تولده من شك أو خوف أو اغراء بالتقليد أو زعزعة لثقته في قيم المجتمع أو إشاعة لروح اليأس والتشاؤم, ويحظر حظرًا مطلقًا التصريح للصغار الذين تقل أعمارهم عن اثنتى عشرة سنة بمشاهدة أفلام العنف والجنس أو أفلامًا تتضمن مشاهد العنف والجنس.

المادة الرابعة: يراعى عند الترخيص بأي مصنف فني ألا يتضمن عنوانـه مـا يتسم بالإثارة الجنسـية أو خـدش الحيـاء, وألا يتضـمن عبـارات بذيئـة أو سوقية ويجب مراعاة ذلك في جميع الاعلانات الخاصة بالمصنفات الفنية.

المادة الخامسة: تلتزم الجهات المختصة باتحاد الإذاعـة والتليفزيـون كحـد أدنى بالقواعد المشار إليها في المواد السابقة, وذلك عند التصريح بعـرض أي عمل على شاشة التليفزيون أو عـن طريـق الإذاعـة عنـد عـرض أي إعـلان يتعلق بهذه الأعمال.

ويجـب عـلى هـذه الجهـات أن تراعـي بنـوع خـاص فـيما تعرضـه التمسك بقيم المجتمع والمستوى الرفيع للعمل الفنـي, وتجنـب مـا يكـون مبتذلًا منه, ملاحظة في ذلك أن البرامج التي تعرضـها تصـل إلى أفـراد مـن جميع الأعمار مما يفرض عليها مسئولية خاصة حماية للصغار.

وبقراءة متأنية لبنود القانون الجديد نجد أنه لم يقدم جديـدًا بقـدر مـا كان عودة لتعليمات ١٩٤٧ بل وزاد في قائمة المحرمات التي تضـمنتها تعلـيمات ١٩٤٧ والأمثلة على ذلك متعددة, ففي الوقت الذي تنص فيـه تعلـيمات ١٩٤٧ على عدم تمثيل قوة اللـه سبحانه وتعالى بأشياء حسية كالجسـم أو الصـوت أو خلافه أو إظهار صور الأنبياء ينص قرار ١٩٧٦ على منع إظهار صورة الرسول ﷺ

صراحة أو رمزًا أو صورة أحد من الخلفاء الراشدين, وأهل البيت والـعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم وكذلك إظهار صـورة السـيد المسـيح أو صورة الأنبياء بصفة عامـة, وعـلى أن يراعـي الرجـوع في كـل مـا سـبق إلى الجهات الدينية المختصة.

ومما سبق يمكنا القول أن هذا القرار قد صنع من الجهـات الدينيـة المختصة كسلطة أعلى فوق سلطة الرقابة .. بالإضافة لذلك فقد منع ظهور السيد المسيح في ذات الوقت التي توافق فيه السلطات الدينيـة المسـيحية المختصة على ذلك.

وكذلك يبدو هناك تطابق بـين النصـين في تعلـيمات ١٩٤٧ الخاصـة بعدم إظهار النعش احترامًا للمـوت وفي قـرار ١٩٧٦ يحـرم عـرض مراسـم الجنائز أو دفن الموتى بما يتعارض مع جلال الموت, وهناك تطـابق أيضًـا في التعلـيمات الخاصـة بـالجنس .. فتعلـيمات ١٩٤٧ تحـرم إظهـار الأجسـام العارية سواء بالتصوير أم بالظل .. وكذلك إظهار أجزاء الجسم التي يـقضي الحياء بسترها وخصوصًا أجسام النساء (البطن - الصدر - الساق, في بعض الأوضاع النابية) ك ذلك لا يسمح بتسليط الكاميرا عـلى الأجـزاء مـن قـرب بحيـث يكـون مظهرهـا منافيًـا لـلآداب, ولا يرتـاح إليهـا الـذوق أو يكـون الغرض من إظهارها "إثارة الغرائز".

كذلك هناك تطابق بـين النصـين بخصـوص تحـريم منـاظر الإخـلال بالنظام الاجتماعي بـالثورات أو المظـاهرات أو الاضراب, وفي تحـريم قـرار ١٩٧٦ لعـرض المشـكلات الاجتماعيـة بطريقـة تـدعو إلى إشـاعة اليـأس والقنوط وإثـارة الخـواطر أو خلـق نعـرات طبقيـة أو طائفيـة أو الإخـلال بالوحدة الوطنية.

كان هذا التطابق في العديد من النصوص بين تعليمات ١٩٤٧, وقرار ١٩٧٦ أكبر الأثر الرأي العام, وخصوصًا السينمائيين لـرفض هـذا القـرار, لما فيه من انتهاك واضح لحرية التعبير, ومناقضًا تمامًا للديمقراطيـة والحريـة التـي تنـادي بهـا السـلطة السياسـية, فلـيس مـن المنطقـي أن يـتم تنفيـذ تعليمات صدرت أيام الاحتلال, لمناهضة الحريات وتكبيلها في وقت انتهـى فيه الاحتلال وأطلقت الحريات التي كفلهـا الدسـتور والقـانون, إضـافةإلى ذلك فإن القيود التي فرضها القرار ١٩٧٦ لا تسمح للفنـان بحريـة الإبـداع الإنطلاق بفكره حتى يصل بـه إلى عقـول الجمهـور, ويحـوز عـلى قبـولهم واحترامهم, لأنه بتنفيذ قائمة تلك الممنوعات نجد أن الفنـان لـيس بوسـعه إلا تنفيذ الأعمال الخفيفة التي تحتوي عـلى مطـاردات وأفكـار سـطحية لا يمكن بحال من الأحوال أن تنال احترام المشاهد.

المذنبون:

كان لفيلم "المذنبون" مكانة خاصة في تاريخ السينما المصرية, بصفة خاصة للعديد من الأسباب .. لعل أهمها تحويل الرقباء الذين سمحوا بعرضه إلى المحكمة التأديبية .. كذلك ما حدث مع الفيلم كان ضد المألوف .. فلم يكن المطالبة بمنع العرض من قبل الرقابة, ولكن ما حدث كان العكس, فقد سمحت الرقابة بعرضه بالكامل دون أي تعديلات بل واختير الفيلم ليمثل مصر في أحد المهرجانات .. لتأتي بعد ذلك المطالبة بمنع العرض من قبل الجمهور ذاته, حيث أنه يدين المجتمع ليظهر معظم فئاته كمذنبين ويسيء إلى صورة الإنسان المصري في الخارج .. وقد تميز فيلم "المذنبون" بعدم امكانية تصنيفه من الوهلة الأولى .. فمن المشاهدة الأولى نلمس الطابع البوليسي الذي يدور من خلاله الفيلم حول البحث عن قاتل مجهول, ليكشف التحقيق جرائم اللصوص والنحرفين والمختلسين والمرتشين والانتهازيين .. وبهذا استطاع الفيلم أن يهرب من عبارة الأفلام السياسية, فهو ليس فيلمًا سياسيًا مباشرًا .. يهاجم نظام معين أو يطعن حكمًا أو يشهر بمسئول, لكنه يكشف اللصوص الذي يسرقون أقوات الناس وأعمارهم.

و"المذنبون" قصة الأديب الكبير نجيب محفوظ, والتي كتبها مباشرة للسينما وكتب السيناريو ممدوح الليثي .. وبعد الانتهاء من

كتابة السيناريو تقدم به المخرج سعيد مرزوق إلى الرقابة .. لتعترض على السيناريو وتطالب بتعديله ولا يجد "مرزوق" إلا الموافقة على تلك التعديلات, ويبدأ في التصوير في أوائل عام ١٩٧٦ .. واشترك في الفيلم أكثر من عشرين نجمًا في أدوار قصيرة, ولم يزد دور كل واحد منهم أكثر من عشر دقائق ومنهم "حسين فهمي, عماد حمدي, كمال الشناوي, يوسف شعبان, عادل أدهم, صلاح ذو الفقار, سمير غانم, عبد الوارث عسر, توفيق الدقن, عبد المنعم إبراهيم, عمر الحريري", أما دور "سناء كامل" فقد كان للفنانة سهير رمزي.

وتدور أحداثه حول مقتل ممثلة السينما "سناء كامل" في منزلها أثناء احدى السهرات الماجنة والتي تضم مجموعة كبيرة من شخصيات المجتمع المختلفة والمتباينة ويقوم أحمد خطيبها بإبلاغ البوليس عن الجريمة, ليبدأ رئيس النيابة في التحقيق مع بعض الشخصيات التي حضرت الحفل, من خلال الصور الفوتوغرافية التي التقطها أحد المصورين في الحفل لتفجر التحقيقات مجموعة من المفاجآت, حين يبدأ كل منهم في توضيح علاقته بالممثلة, ليتضح أن لكل منهم جريمته التي لا تقل عن القتل, حيث تتمثل جريمته في حق المجتمع والناس جميعًا, لنرى ناظر المدرسة الذي يسرق أسئلة الامتحانات ويسربها والدكتور تحسين المتورط في عمليات اجهاض

غير شرعية وقانونية والمهندس حافظ رئيس شركة المقاولات الذي يغش في البناء, ويقيم علاقة محرمة مع زوجة صديقه د. تحسين .. ومدير الجمعية الاستهلاكية الذي يتاجر بالدعم وبقوت الشعب من أجل مصالحه الشخصية, وهناك اللص الذي تخصص في سرقة الخزائن ومازال يعيش على ماضيه باستخدام سطوته لتحقيق أغراضه .. وفي النهاية يتم القبض على جميع الشخصيات لجريمة كل منهم في حق المجتمع ليتضح في النهاية أن القاتل هو خطيبها أحمد.

وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم عرض على الرقابة, ليثير حيرة الرقباء بين المنع والعرض, إلا أن عدة ظروف تحكمت في قرار الرقابة أولها مناخ الحرية والديمقراطية التي كان يسود في تلك الفترة .. السبب الآخر وهو الأقوى هو عرض "الكرنك" بالكامل بأوامر عليا دون إجراء أي تعديلات .. السبب الأخير هو اختيار الفيلم لتمثيل مصر في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الأول الذي نظمته "الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما", وبالفعل عرض الفيلم في اليوم الأول من المهرجان .. وشهد اقبالًا جماهيريًا كما تناوله النقاد بالإشادة والمديح وقد حصل الفنان عماد حمدي على جائزة أحسن ممثل عن دور فيه, وقد احتفت صحف العالم بالمهرجان .. وجائزة عماد حمدي وفيلم المذنبون على وجه خاص.

وبعد كل هذا الاحتفاء الذي صاحب فيلم "المذنبون" من النقاد والصحف التي احتفت بالجائزة لم يجد الرقباء أي حرج في الترخيص بالعرض العام على الجماهير, دون أي ملاحظات رقابية أو تعديلات على الرغم من وجود بعض الملاحظات على بعض المشاهد, إلا أنها وافقت عليه دون المطالبة بإجراء تلك التعديلات, وعرض يوم ٢٣ سبتمبر ١٩٧٦ بدار سينما ريفولي, وحقق نجاحًا وايرادًا كبيرًا, وظل ١٨ أسبوعًا متواصلًا في دور العرض بل وصدر إلى عدة عواصم عربية إلى أن جاء قرار وزير الإعلام والثقافة بوقف العرض وعدم تصديره للخارج وإعادته للرقابة مرة أخرى وتنفيذ ملاحظتها السابقة.

كان قرار المنع ناتجًا عن العديد من الخطابات التي تلقاها مجلس الشعب من المصريين الموجودين في الدول العربية يشكون من أن أحداث فيلم "المذنبون" ومن قبله "الكرنك" وعدد من الأفلام المصرية الأخرى التي تسيء إلى سمعة مصر والمصريين بالخارج .. بالإضافة إلى تضمن تلك الأفلام للعديد من المشاهد الجنسية الجريئة .. فقد أحال المجلس تلك الخطابات إلى وزير الإعلام والثقافة لإتخاذ اللازم .. فكان قرار الوزير هو المنع .. وقد أثار قرار المنع حفيظة المثقفين والقائمين على صناعة السينما, وعلى رأسهم المخرج سعيد مرزوق ومنتج الفيلم ممدوح الليثي

وظلت الأمور على هذا المنوال بل لم يكتف الوزير بذلك, بل طالب بإعادة اسلوب وسياسة جهاز الرقابة على المصنفات الفنية وقرر تشكيل لجنة تتولى تحديد مصير الفيلم بحيث يراعى في تشكيلها تمثيل كافة الاتجاهات والتيارات الفكرية والاجتماعية المختلفة .. وقد تشكلت اللجنة من كل من د. أحمد خليفة "رئيس مركز البحوث الاجتماعية والجنائية" رئيسًا وعضوية د. سهير القلماوي, وأمينة السعيد, ود. عبد الأحد جمال الدين, د. مصطفى محمود, د. يوسف ادريس والمخرج أحمد جمال مرسي .. وقد انتهت اللجنة من أعمالها بتقديم تقرير مطول ورفعه إلى د. جمال العطيفي وزير الإعلام والثقافة .. كان أهم ما فيه:

١- أن حافز الربح أو حتى الاعتبارات الثقافية لا يمكن أن تكرس الإباحية في المجتمع .. وفي فيلم (المنذنبون) – وان لم يكن فريدًا في ذلك – أمثلة على ذلك من مشاهد صارخة لا نجد لها مبررًا.

٢- أن السينما فكر وفن إلى جانب أنها صناعة وتجارة, وتصدير الإنتاج السينمائي للخارج لابد أن يخضع لشروط تؤكد مستواه وعدم المساس بسمعة البلاد .. فلا نهون من شأن أنفسنا, ولا نتاجر بالآمنا النبيلة استرضاء للسوق وسعيًا وراء الربح .. ويكفي أن نضرب بعض الأمثلة من فيلم (المذنبون): صورة اعارة المصريين إلى الدول العربية

صـورة مهينـة لمئـات الآلاف مـن المـواطنين, الـذين يسـهمون بخـبرتهم وجهدهم في بناء الدول العربية الشـقيقة, بيـنما مصر في أشـد الحاجـة إلى أبنائها .. والصورة المشـوهة الكئيبـة للتـزاحم عـلى الـدجاج في المجمعـات, والتي تركت وراءها مذاقًا كريهًا, اذ خلت من أي محاولة لتكملة الصـورة, بما يعطي هذا الشعب بعض حقه في الاعتراف له بتضحياته بكل شيء مـن أجل قضية العروبة والمصير.

٣- وأخـيرًا ترجـو اللجنـة أن يؤخـذ في الاعتبـار مـا يـلي: أن السـينما المصرية صناعة ناجحة, وتسـتحق مـن الدولـة كـل تشـجيع .. وان الإنتـاج الجنسي الهابط سـيؤدي إلى اغـلاق أبـواب السـوق العربيـة .. وإن الرقابـة عليها حماية النشء, ونرى أن تحظر بعض الأفلام على من هم دون الثامنة عشرة .. وأن يراعى وضع الرقابة في أيد واعية مستنيرة .. وتـرى اللجنـة ان ماحـدث بشـأن (المـذنبون) في جميـع مراحـل انتاجـه وتوزيعـه وتصـديرة يستدعي التحقيق ويوجب المساءلة, واعـادة النظـر في الرقابـة مـن حيـث النظـام والأسـلوب .. كـما تـوصي اللجنـة بضرورة تشـكيل لجنـة عليـا للمصـنفات الفنيـة تمثـل مختلـف الاتجاهـات عـلى أن تعطـي صـلاحيات كاملة, وقد اتخذ وزير الإعلام والثقافة د. جـمال العطيفـي قـرارًا بتحويـل ملف الفيلم بالكامل إلى النيابة الادارية, لمعاقبة جهاز الرقابة مع قرار آخر بالسماح بعرض الفيلم "دون اجراء تعديلات" وقصر مشاهدته على الكبـار فقط.

ولم يجيء قرار العرض بعد المنع هكذا دون أي مقدمات, فقد عرض الفيلم بناء على تعليمات عليا من الرئيس السادات, حيث طالب بعرض الفيلم, لأنه به إشارة إلى فساد أحد مراكز القوى .. وقد واكب فيلم "المذنبون" العديد من الظروف التي صنعت له تلك المكانة الخاصة .. ومازال محتفظًا بها حتى الآن .. فكما أوضحنا أن السلطة هى التي لم تعترض على الفيلم, بل على العكس هى التي سمحت بعرضه في المرتين بدون إجراء تعديلات, وإنما جاءت الرقابة هذه المرة من خلال الجمهور الذي وجد أن في الفيلم ما يتعرض له بالسوء .. سواء بالداخل أو الخارج .. كما أن الظروف السياسية قد لعبت دورًا مهمًا في خروجه من تحت قبضة الرقابة فكما حدث مع فيلم الكرنك فقد عرض بعد المنع في المرة الأخير بقرار من رئيس الجمهورية, حيث أنه وجد من خلاله أنه يستطيع فضح أحد مراكز القوى .. ولولا تلك الظروف لخضع لمقص السلطة لتنفيذ الملاحظات الرقابية التي أخذت عليه في البداية, وتغاضوا عنها نتيجة لدخول الفيلم من نجاح سواء على مستوى الجماهير أو النقاد .. كل ذلك دعم موقف الفيلم, وأعطى للرقباء الثقة للتغاطي عن تلك الملاحظات والسماح بعرض الفيلم كاملًا .. ولا تنسى ما لعبه فيلم "الكرنك" كسابقة شجعت أن يحتذي بها, فكان جزاؤهم هو المحاكمة الإدارية.

جرأة ما بعد الانتصار والانفتاح

شـهدت مرحلـة الثمانينـات العديـد مـن المتغـيرات عـلى كافـة المستويات سواء السياسية أو الثقافية أو الدينية .. فعلى المستوى السـياسي فقد كان لمعاهدة كامب ديفيد ونتائجها والمقاطعة العربية في ذلك الحـين أكبر الأثر عـلى المجتمـع المصري - بوجـه عـام - بالإضـافة إلى ظهـور المـد الإسلامي بشكل واضح وكان بداية ظهوره في حـادث اغتيـال الـرئيس أنـور السادات, وانـتشرت بعـد ذلـك تلـك الظـاهرة لتلقـي بظلالهـا عـلى كافـة الميـادين ومنهـا السـينما والرقابـة, لتبـدأ حقبـة جديـدة ظروفهـا مختلفـة ومعطياتهـا مختلفـة ومتميـزة عـن الحقـب السـابقة, فالحقـب الزمنيـة السابقة كانت لها معطياتها الثابتة والمتميزة, والهـدف الواحـد الـذي يـتم السعي إليه بكافة الوسائل, وكانت السينما هى إحدى تلك الوسائل, فمـن مرحلة الاستعمار ومحاولات للتخلص منه ومرحلة الملكية بما استتبعتها من آثار سلبية والمحاولة للتخلص منه ومرحلة الملكية بمـا اسـتتبعتها مـن آثـار سـلبية والمحاولـة للـتخلص منهـا وسـلبياتها إلى مرحلـة الثـورة, ومحاولـة الوقوف بجانبها وبعد ذلـك إبـراز سـلبياتها ومحاولـة للإصـلاح إلى مرحلـة أخرى شـهدت الهزيمـة ومرحلـة الـنصر .. كـل تلـك المراحـل كـان الهـدف معروف وطرق البحث عنه واضحة.

وجاءت حقبة الثمانينات مختلفة بكل المقاييس .. فلـم يعـد هنـاك عدوًا ظاهرًا لتتحـد في مواجهتـه جميـع عنـاصر الشـعب ومؤسسـاته .. في نفـس الوقـت الـذي تعـددت فيـه الاتجاهـات والتيـارات مـع ظهـور المـد الإسلامي بعد أن ظهرت خطورته مع مقتل السـادات, ولهـذا كـان لابـد أن يظهر آثار تلك المتغيرات الجديدة على كل المجـالات .. ومـن بينهـا الرقابـة والسينما, فقد اخترقت الإتجاهات الإسلامية المتطرفة العديد مـن الأجهـزة السياسية, وعلى رأسها جهاز الرقابة, والذي شهد في فترة الثمانينات تشـددًا كبيرًا خصوصًا بعد تولي السيدة نعيمـة حمـدي مـدير عـام الرقابـة والتـي أطلقوا عليها لقب "المرأة الحديدة" نتيجـة لتشـددها وتعسـفها في تطبيـق القانون تحت التأثير المباشر أو غير المباشر لدعوات المتطـرفين, فقـد وصـل بها الأمر أنها كانت تستدعي بعض من رجال الأزهـر, لمراجعـة الأفـلام كـم أنها ألغت عبارة "للكبار فقـط" والتـي كانـت تمـنح لـبعض الأفـلام, والتـي تتضمن مشاهد من غير المستحب أن يشـاهدها الصـغار, وأصرت عـلى أن تكون جميع الأعمال الفنية صالحة لجميع الأعمار, على عكـس مـا يحـدث في جميع دول العالم .. وقد جاء تشـددها ذلـك متوافقًـا ومـدعمًا لرغبـات القـوى المتطرفـة, والتـي بـدأت في اسـتعراض قواتهـا بطـرق شـتى, ومـن بينها تشويه وتلطيخ أفيشات الأفلام وحرق نوادي الفيديو أو دور العـرض وعلى جانب آخر فقـد كـان لهـذا التشـدد أثـره في اتجـاه منتجـي الأفـلام,

لتقـديم أفـلام اسـتهلاكية سـهلة (أفـلام المقـاولات) للبعـد عـن المشـاكل والمواجهات, التي من الممكن أن تحدث مـع الجهـاز الرقـابي, فعـلى سـبيل المثال وافقت نعيمة حمدي على ٩٦ فيلمًا في عام ١٩٨٦ وهو أكبر رقم تـم عرضه في عام واحد في تاريخ السينما المصرية وهـى أفـلام ركيكـة أفسـدت صناعة السينما المصرية ولم تقدم لها الجديد.

الغول:

كانت أولى معارك السينمائيين مع الرقابة في مايو عام ١٩٨٣ بسـبب فيلم "الغول" الذي قام بكتابـة السـيناريو والحـوار لـه وحيـد حامـد ومـن اخراج سمير سيف وقد شارك في بطولة الفيلم: فريد شوقي, نـيللي, حـاتم ذو الفقار, عادل إمام, صلاح السعدني, حيـث تـدور أحـداث الفـيلم حـول الصحفي عـادل الـذي تربطـه مـع مذيعـة التليفزيـون مشـيرة ابنـة رجـل الأعمال "فهمي الكاشـف" صـداقة قويـة, ويقـوم ابنـه نشـأت الكاشـف بقتـل مرسي, الذي يدافع عـن زميلتـه في الفرقـة الراقصـة ناديـة, والتـي يطمـع فيهـا نشأت, ويتمكن فهمي بنفوذه من ابعاد الشبهات عن نشأت, وهنا يقرر عـادل معرفة الحقيقة بنفسه ومعه مشيرة .. ويرتاب في نشأت .. وينجحون في تهريب الشاهدة الوحيدة "نادية" من مزرعـة الكاشـف, حيـث كـان يخفيهـا وبالفعـل تدلي نادية بشهادتها أمـام ضـابط المباحـث ولكـن يـنجح محـامي نشـأت مـن

تبرأته .. وهنا يشعر عادل بالاحباط, ويقتل فهمي ويتم القبض عليه ولكن بعد مرور بضع سنوات تظهر الحقيقة.

ويعد فيلم "الغول" من أشهر الأفلام التـي أثـارت الرقابـة ضـجة في فـترة الثمانينـات حولهـا, لتبلـغ أشـدها عـلى صـفحات الجرائـد والمجـلات المحلية والعربية والعالمية بـل وليمتـد صـداها إلى سـاحة القضـاء, بسـبب نهاية الفيلم, والتي كانـت محـل اعـتراض مـن الرقابـة, لـيس لسـبب غـير الظروف السياسية في تلك الفترة .. فقد كانت نهاية الفيلم الأولى هى قتـل "عادل إمام" "الغول" فريد شوقي بعد أن غافل الحراس أمام مبنى شركتـه, وهم حاملون الأسلحة النارية, وحمل هو أيضًـا سـلاح وأخفـاه بـين طيـات ملابسه "بلطة" واقتحم المكان دون استئذان, وانفرد بـالغول, بالإضـافة إلى إطلاق بعض العبـارات الشـهيرة عـلى لسـان فريـد شـوقي "مـش معقـول" والتي أطلقت في حادث المنصـة, يـوم ٦ أكتـوبر ١٩٨١, وكـان توقيـت الفيلم السبب الرئيسي لمشاكله مع الرقابة ففي ظل الظروف العاديـة فلا يوجد بالفيلم ما يساء فهمه, أو تعترض عليـه الرقابـة إلا في نهايـة الفيلم, فقد جاءت مسـتوحاة بشـكل واضـح مـن حـادث المنصـة ولا ينفي الحقيقة ما جاء على لسان كاتب السيناريو وحيـد حامـد الـذي أكد أنه قدم السيناريو للرقابة يوم ١٩٨١/٩/٣٠ أي قبل حادث المنصة بأسبوع .. وعلى الرغم مـن حقيقـة ذلـك القـول إلا أن ذلـك لا ينفـي

تأثر المخرج سمير سيف بالحادث أثناء تصوير الفيلم والذي تم بعد حادث الاغتيال, والذي شاهده العالم كله عبر شاشات التليفزيون ولهذا فقد منعت الرقابة الفيلم ليلة عرضه الأول بعد أن تم نشر اعلاناته بالفعل ولم تسمح الرقابة بعرضه إلا بعد اجراء التعديلات التي رأتها وهى تغيير نهاية الفيلم وهو ما تحقق.

درب الهوى وخمسة باب:

في ٢٣ أغسطس ١٩٨٣ كانت المعركة الثانية في حقبة الثمانينات حول فيلمي "درب الهوى" و "خمسة باب" واللذين جاء منع عرضهما بقرار من وزير الثقافة مباشرة .. فلم تعترض الرقابة على الفيلمين, وسمحت لهما بالعرض دون أدنى مشكلة, ولكن ما حدث هو عكس المعتاد كما حدث مع فيلم "المذنبون" فالرأي العام والجمهور قد رفض تلك النوعية من الأفلام حيث أنها اعتمدت على الجنس والابتذال, لتسيء لسمعة مصر والمصريين بوجه عام, ولذا فقد وجهت الصحافة حملة شرسة ضد الفيلمين وطالبت وزير الثقافة بمنعهما فورًا, وبلغت ذروة تلك التعليقات مقال نشر في أخبار اليوم بتوقيع مصري تحت عنوان "لا يا وزير الثقافة" لتكون النتيجة قرار وزير الثقافة بمصادرة الفيلمين من دور العرض لإساءتهما لسمعة مصر .. وقد تلقفت الصحف ذلك الخبر بحملة من التأييد والإرتياح بل والمطالبة بتطبيق نفس القرار من أفلام مماثلة تسيء إلى سمعة

مصر هى الأخرى مثل "عنتر شايل سيفه" و "البنت لولا" فيلم درب الهوى من اخراج حسام الدين مصطفى وسيناريو مصطفى محرم وحوار شريف المنياوي, واشترك في التمثيل: مديحة كامل, يسرا, محمود عبد العزيز, أحمد زكي, فاروق الفيشاوي, وحسن عابدين, وتدور أحداث الفيلم حول "حسنية" والتي تدير منزلها للدعارة بمعاونة "صالح" في نفس الوقت الذي يتردد فيه على الفندق "مراد" وصديقه "عبد العزيز" الأستاذ الجامعي حيث يقع في حب "أوهام" ويقرر الزواج منها, ويتودد مراد لسميحة ويوهمها بحبه ويتفقان على سرقة مصوغات "حسنية" بمساعدة "صالح" بعد أن توهمه بحبها ويكتشف صالح خطتها ويفشل في قتلها وتكتشف سميحة خديعة مراد ونيته للاستحواذ على المصوغات فتقتله وينهار عبد العزيز بعد أن يفاجأ بمقتل أوهام على يد شقيقها الذي يخرج من السجن ويعلم بانحرافها.

أما فيلم خمسة باب فهو نسخة مصرية من الفيلم الشهير "إيرما الغانية" لبيلي وايلدر والذي لعب بطولته جاك ليمون وشيرلي ماكلين وتدور أحداث فيلم خمسة باب في الاربعينات حول "الكونستيل" "منصور" والذي يقع نطاق عمله في منطقة الأزبكية حيث تنتشر الملاهي الليلية ومن هنا يحاول كل من القواد "عباس" وتراضي" تلفيق تهمة حيازة مخدرات للكونستايل "منصور" وينجحون

في ذلك, ويفصل من عمله ومع مـرور الوقـت تتوطـد العلاقـة بينـه وبـين تراضي التي تضطرها ظروف مرض ابنها لاحتراف الدعارة بعد وفـاة زوجهـا .. ويتنكر منصور في شخصية "كرياكو" ليستحوذ على تـراضي ويحـتفظ بهـا لنفسه ويمنعها من العمل .. في ذات الوقت الذي يخطف فيه عباس ابنهـا, ليضغط عليها لتعود للعمل .. وعنـدما تفشـل محاولتـه يتفـق معهـا عـلى استخراج كرياكو إلى مكان مهجور ليستولى على نقوده مقابل أن يعيـد لهـا ابنها, فتوافق ويهم عباس كرياكو فيكشف له عن حقيقته ويشـتبك معـه, ويصل رجال الشرطة ليقبضوا على عبـاس وأعوانـه وتعـود تـراضي بابنهـا .. الفيلم من اخراج نادر جـلال وسـيناريو وحـوار شريـف المنيـاوي, وبطولـة عادل إمام, نادية الجندي, فؤاد المهندس, فؤاد أحمد.

وتلقي الرأي العام قرار وزير الثقافة بمصادرة الفيلمين باحتفـاء غـير عادي, وخصوصًا الصحف, التي خصصـت بعضـها الافتتاحيـة السياسـية لهـذا الموضوع وسنورد لبعض الأمثلة لتلك الكتابات التي اجتمعت عـلى رأي واحـد هو التأييد لقرار وزير الثقافة في مصـادرة الفيلمـين, ففـي اليـوم التـالي لقـرار المصادرة كتب محسن محمد رئيس تحرير "الجمهوريـة" في عـاموده اليـومي "من القلب" أن السينما المصرية هاجمت عبد الناصر بعـد وفاتـه وهاجمـت السادات بعد وفاته, ولم يعد هناك ما ينتقد ولذلك كان لابد من تعريـة مصر

اجتماعيًا وثقافيًا ومزج السياسة بالجنس, إن الذين يحبـون مصر في العـالم العربي كثيرون ومن هنا كانت الوقفـة في العـالم العـربي ضـد الكتـب التـي تهاجم مصر وضد الأفـلام التـي تحـط مـن كرامـة مصر .. وفي اليـوم التـالي كتب أيضًا محسن محمد في نفـس العـامود أن الرقابـة تعرضـت مـن قبـل للهجوم لأسباب سياسية ولكن أحدًا لن يتعرض للدفاع عن الأفلام الجنسية وأن معظم الجيل القديم من المخرجين اتجه في الفترة الأخيرة إلى بيع مصر .. باعوها سياسيًا وباعوها كوميديًا وأخيرًا باعوها في أفلام جنسية.

أما سامي السلاموني فكتب يهاجم الرقابـة لتأخرهـا في منـع الأفـلام, بعد أن تم تصويرها كما تساءل عن مصير الأموال التي صرفت ثم يقول: لا نريد أن يصبح أن يصبح إلغاء الأفلام بقرارات إداريـة مبـدأ وقاعـدة تسري على الفيلم الهابط اليوم, وتنسحب عـلى أي فـيلم غـدًا فتحـد مـن حريـة التعبير .. وفي يوم ١٥ سبتمبر كتب نجيب محفوظ في "الأحرار" يدافع عـن الرقابة ويطالـب بعـدم التحقيـق مـع الرقبـاء أو عقـابهم, حتـى لا يمنعـوا الأعمال الفنية إيثارًا للسلامة.

تلك نبذة سريعة عن أهم مـا كتـب تأييـدًا لمنـع فيلمـي "درب الهوى" و "خمسة بـاب" نتيجـة الاسـتخدام الخـاطئ لحريـة التعبـير, وعدم مراعاة الأخلاق العامة للمجتمع المصري مـما أثـار الـرأي العـام ضدهما .. ومن خلال ما حدث لهذين الفيلمين نلمح العلاقـة الخفيـة

بين الرقابة والجمهور, والتي تتميز بالشد والجذر فإذا تشددت الرقابة نجد الجمهور هو من يقف بجانب الأفلام الممنوعة طالما أنها تعبر عنه ولا تخرج عن أخلاقياته والعكس يحدث عندما تتراخى الرقابة فنجد أن من يتشدد هو الجمهور الذي لا يقبل بأي حال من الأحوال إلا الفن الجيد ولديه الحساسية العالية لكل ما هو ردئ أو خارج عن نطاق أخلاقياته .. لم يصمت منتجو ومخرجو الفيلم قرار المصادرة بل لجأوا إلى القضاء, فقد قام حسام الدين مصطفى مخرج فيلم "درب الهوى" برفع دعوى للمطالبة بعرض فيلمه, وقد صدر الحكم في ٢٦ يناير عام ١٩٩١ والسماح بعرض الفيلم, ليتيح الفرصة بالتالي لعرض فيلم "خمسة باب" .. وعلى الرغم من عرض الفيلمين بعد تلك السنوات العديدة من المنع إلا أن الفيلمين لم يحققا النجاح المنشود .. فالجمهور يعي تمامًا الغث من الثمين .. وبالتالي لم تستمر العروض طويلًا في دور العرض للعديد من الأسباب على رأسها انقضاء أكثر من عشر سنوات ما بين تصوير الفيلم وعرضه.

كما تقدم منتج الفيلم محمد مختار برفع دعوى ضد وزير الثقافة طاعنًا في القرار الصادر من الرقابة بسحب ترخيص الفيلم, وقد صدر الحكم في نوفمبر ١٩٩٨ برفض طعن المنتج وإلزام الشركة المنتجة بمصروفات الدعوى .. وقد أكدت المحكمة في

متن الحكم أن حرية الرأي مكفولة للجميع ولكل إنسان الحق في التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك من وسائل التعبير في حدود القانون على نحو ما ورد بنص المادة ٤٧ من الدستور.

وأضافت المحكمة أنه لا جدال أن حدود القانون هى الذي يجب أن نمارس في إطاره حرية الرأي أيا كانت وسيلة التعبير عنه وأن الحدود القانونية التي يجب الإلتزام بها في ممارسة حرية الرأي والتعبير إنما تبدأ من الحدود التي وضعها الدستور الذي ينص على حرص الدولة على الحفاظ على الطابع الأصيل للأسرة المصرية وما يتمثل فيه من قيم وتقاليد مع تأكيد هذا الطابع وتنميته في العلاقات داخل المجتمع المصري, وكذلك إلتزام المجتمع برعاية الأخلاق وحمايتها والتمكين للتقاليد المصرية الأصيلة ومراعاة المستوى الرفيع للتربية الدينية والقيم الخلقية والوطنية والتراث التاريخي والآداب العامة في حدود القانون وتلتزم الدولة بإتباع هذه المبادئ والتمكين لها.

كما قالت المحكمة: إن تلك هى الضوابط الدستورية العامة التي يجب أن يلتزم بها المشرع المصري وكذلك الفنان المصري في كل مجال من مجالات الفن بمختلف فروعه وصوره وأشكاله ووسائله, أوضحت المحكمة أن فرع السينما من أخطر وسائل

التعبير عن الرأي والفكر ولذلك فإن المشرع في قانون تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية نص على أن تخضع الأشرطة الصوتية والإسطوانات وما يماثلها للرقابة بقصد حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا, أضافت المحكمة أن المستفاد من التنظيم القانوني في مجال الفن السينمائي أن المشرع أطلق حرية الإبداع الفني في مجال هذا الفن إلا أنه قيد هذا الإطلاق بحدود بينها القانون وهى حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا بحيث إذا خرج المصنف السينمائي عن حد من هذه الحدود يعتبر خارجًا عن المقومات الأساسية والاجتماعية أو الأخلاقية أو الاقتصادية أو السياسية التي يحميها الدستور والتي تعلو وتسمو في مجال الرعاية والحماية على ما تتطلبه الحرية الفردية الخاصة.

وأكدت المحكمة أن المشرع قد أجاز لجهة الإدارة عند قيام المبرر المشروع أن لا تسمح بعرض العمل السينمائي فقد أجاز لها بعد الترخيص به أن تسحب بقرار مسبب هذا الترخيص إذا طرأت ظروف جديدة تستدعي ذلك فما يمكن قبوله في وقت السلم قد يتعارض مع النظام العام في حالة الحرب وما قد يؤثر في مصلحة الدولة العليا وقت العلاقات السلمية مع إحدى الدول قد لا يسوغ عند قطع العلاقات مع إحداها وما قد يباح في حالة قطع العلاقات مع دولة أو أكثر لا يجوز في حالة عودة هذه العلاقات.

أضافت المحكمـة أن الإدارة العامـة للرقابـة عـلى المصـنفات الفنيـة أوضحت في أسباب قرارها بسحب الترخيص أنه اتضـح بعـد عـرض الفـيلم أنه احدث إنطباعًا سيئًا لـدى الجماهـير لمـا احتـواه مـن مشـاهد فاضـحة وعبارات ساقطة تصريحًا وتلميحًـا ومـا تلقتـه أجهـزة الدولـة مـن رسـائل احتجاج من المواطنين المصريين داخل البلاد أو خارجهـا ومـا تـواترت عليـه أقلام الكتاب للمطالبة بمنع عرض الفيلم لما يتسم به من اسـفاف وهبـوط وتشويه لحقبة من تاريخ مصر.

الأفوكاتو:

كان لظروف فيلم "الأفوكاتو" وضعًا مختلفًـا, فلـم يجـيء الاعـتراض من قبل الرقابة والتـي حصـل عـلى الاجـازة سـواء عـلى السـيناريو أو عـن العرض وعرض الفيلم في دور العرض المختلفة .. كذلك لم يجـيء الاعـتراض من قبل الصحافة والجمهـور كـما في أفـلام المـذنبون وخمسـة بـاب ودرب الهوى .. ولكن جاء الاعتراض من أحد فئات المجتمع وهى فئـة المحـامين .. ففي عـام ١٩٨٤ رفـع عـدد مـن المحـامين نيابـة عـن النقابـة عـدة قضـايا للمطالبـة بمنـع فـيلم "الأفوكـاتو" لإسـاءته للمحـامين والقضـاء, ولم تـنجح العبارة التي وضعها الميهي في بداية أحداث الفيلم والتـي يصرح فيهـا بـأن الفيلم لا علاقة له بالمجتمع ولا يمت للواقـع بصـلة .. كـما أن الشخصـيات التـي بـه لا تقابلهـا في الطريـق, ولا تقـرأ عنهـا في الصـحف وتـم الحكـم

في النهاية بغرامات مالية متفاوته على كل من رأفت الميهي كمخرج وكمنتج للفيلم وعادل إمام كبطل للفيلم .. ولم تر الرقابة في الفيلم ما يستوجب المنع أو الحذف .. وتدور أحداث الفيلم, حول المحامي "حسن سبانخ" والذي يحكم عليه بالسجن شهرًا لتطاوله على هيئة المحكمة .. وخلال فترة وجوده بالسجن يتعرف على تاجر المخدرات "حسونة" و "سليم أبو زيد" أحد مراكز القوى واللذين يتمتعان بمزايا متعددة في المعاملة أثناء اقامتهم في السجن, ويقوم بعمل خدعة يستطيع من خلالها الحصول على براءة تاجر المخدرات بعد اقناع المحكمة أن تاجر المخدرات, ضحية لأحد مراكز القوى, الذي لفق له قضية المخدرات لإعجابه بزوجته .. في نفس الوقت الذي كان فيه التاجر غير متزوج فيقوم بتزويجه شقيقة زوجته, وتفلح الحيلة وتحكم المحكمة ببراءة المتهم ويرفض المتهم بعد ذلك طلاق شقيقة زوجة المحامي .. ويلفق لسليم تهمة التجارة في العملة ويعترف سليم بتجارته في العملة, ويدعي أن المحامي حسن سبانخ شريكًا له, وبالفعل يشهد تاجر المخدرات "حسونة" بذلك ويحكم بالفعل عليهما بالسجن خمسة عشر عامًا .. وينجح "حسن سبانخ" في رسم خطة لهروبهما خارج البلاد مقابل أن يمنحه سليم نصف أمواله المهربة .. والفيلم قصة واخراج رأفت الميهي وبطولة عادل إمام, يسرا, حسين الشربيني, إسعاد يونس وصلاح نظمي.

البريء:

حمل فيلم "البريء" في طياته نبوءة هامة واستشرافًا للمستقبل, لما ممكن أن يفعله الكبت والجهل في أنفس جنود الأمن المركزي, هؤلاء الجنود الذين تتم عمليات تدريبهم لسنوات طويلة على الطاعة المطلقة, بل وتصل درجة الطاعة إلى أشبه بغسيل المخ, الذي لا يستوعب سوى الأوامر ليتحول الجندي إلى الآلة صماء بكماء في الوقت الذي تصل الأوامر إلى حد الاذلال وإهدار آدمية الإنسان .. كان لابد لهذا الاسلوب أن يؤدي للإنفجار الذي من الصعب السيطرة عليه وهذا ما رأيناه في أحداث يومي ٢٥ , ٢٦ فبراير عام ١٩٨٦ في مصر, حين اشتعلت الشرارة الأولى في معسكرات الأمن المركزي بالجيزة والقليوبية وأسيوط وسوهاج والإسماعيلية وأماكن أخرى عديدة, انطلقوا ليدمروا ويحرقوا وبخربوا كل شيء أمامهم, حتى نزلت القوات المسلحة بمعداتها للسيطرة على شوارع وميادين العاصمة لحفظ الأمن والنظام .. كانت قصة الفيلم محاولة جريئة قام بها الكاتب وحيد حامد عام ١٩٨٣ حول قضية اعتماد السلطة في الدول النامية على الجهلاء والبسطاء في تنفيذ أوامرها, وما يستتبع من تحولهم إلى وحوش تنتظر الفرصة للإنقضاض, دون وعي أو عقل لإخراج ما بداخلهم من قهر وكبت وقد استغرق وحيد حامد عامًا كاملًا لكتابة سيناريو الفيلم وفي أول يناير ١٩٨٤ تقدم به للرقابة للحصول على الموافقة, وكانت النتيجة

هى موافقة جهاز الرقابة برئاسة "نعيمة حمدي" على تصوير الفيلم بدون أية ملاحظات .. وتحمس لإخراج الفيلم عاطف الطيب وكذلك المنتج صفوت غطاس, والذي رحب بإنتاج الفيلم عن طريق شركته "فيديو ٢٠٠٠" .. وفي أول سبتمبر عام ١٩٨٤ بدأ تصوير الفيلم في صحراء وادي النطرون والسجن الموجود فيها وفي بعض المنشآت العسكرية .. كما تمت الاستعانة بإحدى طائرات الهيلوكبتر من شعبة العمليات الجوية.

ونظرًا لحساسية الموضوع الذي يتناوله الفيلم, فقد حصل كل من المنتج والمؤلف والمخرج على موافقة الأجهزة المعنية بالدولة للموافقة على التصوير, كانت الجهة الأولى هى مباحث أمن الدولة, والتي أفادت بأنه لا مانع من الوجهة السياسية .. كذلك تم الحصول على موافقة زارة الداخلية على التصوير بوجه عام بل وسمحت بالاستعانة ببعض المعدات كالعربات والأسلحة .. كذلك تم الحصول على موافقة الجهات المعنية بوزارة الدفاع على التصوير بالمنشآت العسكرية .. وقد جاء الحرص على الحصول على تلك الموافقات من الجهات المعنية كتوقع لما سوف يعانيه الفيلم من اعتراضات من تلك الجهات, لجرأته في التناول لذا فقد حرص معدو الفيلم على سد كل الثغرات التي من الممكن أن تعرقل مسيرة الفيلم وتكون حجر عثرة في طريق ظهوره للجمهور .. ولكن لم

تستطع تلك الموافقات أن تمنع تدخل السلطة .. فقد بلغ إلى علم اللواء محمد رجائي مدير عام مصلحة السجون عن طريق أحد مساعديه ببعض تفاصيل الفيلم فكتب تقريرًا رفعه إلى وزير الداخلية (اللواء أحمد رشدي) بتاريخ ١٩٨٤/٩/١٢ يطالب فيه بمنع التصوير لوجود بعض المشاهد التي تسيء إلى رسالة السجون وهيئة الشرطة .. وتم وقف تصوير الفيلم وقام اللواء بهاء الدين إبراهيم مساعد وزير الداخلية بعقد لقاء مع المخرج عاطف الطيب والمؤلف وحيد حامد, تم فيه الاتفاق بعد العديد من المناقشات على حذف خمسة مشاهد, حتى تتم الموافقة على مواصلة تصويره وتحقق لهم ما أرادوه وتم حذف المشاهد التالية:

١- مشهد رقم (٢٩) الذي يصور المسجونين, وهم يزحفون على الأرض لتناول الخبز.

٢- مشهد رقم (٣٢) الذي يصور المسجونين, يتناولون الخبز المنغمس في الرمل وأيديهم خلف ظهورهم مكبلة بالحديد.

٣- مشهد رقم (٤٥) الذي يصور عملية سحل أحد المساجين داخل السجن, ثم الخروج من البوابة وهو مسحوب بالحبال خلف حصان يجري.

٤- مشهد رقم (٤٦) يصور استكمال عملية السحل خارج السجن

٥- مشـهد رقـم (٤٧) يصـور المعاملـة غـير الإنسـانية للسـجين بوضـعه داخل حوض مياه راكدة.

وقد كتب مساعد وزيـر الداخليـة تقريـرًا بتـاريخ ١٩٨٤/٩/١٨ مـن نسختين .. أحـدهما تـم رفعـه إلى وزيـر الداخليـة, والآخـر إلى مـدير عـام مصلحة السـجون .. بالموافقـة عـلى اسـتكمال تصـوير الفـيلم بعـد تنفيـذ الملاحظات المبنيـة والخاصـة بحـذف المشـاهد التـي تنطـوي عـلى بشـاعة المعاملة, وقد جاء في التقرير أيضًا ملاحظة تقول "وحيـث أن قصـة الفـيلم لا تخص أشخاصًا بذاتهم وأن هذه المشاهد تسجل حقبـة زمنيـة قديمـة لا تمت إلى واقع الحال بالسجون, فضلًا عـن أن مكـان الأحـداث التـي سـيتم تصويرها مجهولة الهوية .. كما أن اختيار سجن وادي النطرون في حد ذاته لا ينبـئ عـن أي اشـارة إلى سـجن مـن السـجون, فهـو خـال تمامًـا مـن أي علامات مميزة .. ويطلق على هذا المكان في سيناريو الفيلم "بيـت ابلـيس" .. إذن ترى التفضل بالموافقة لشركة "فيديو ٢٠٠٠" بتصوير مشاهد الفـيلم المذكور ما عـدا المشـاهد المشـار إليهـا .. وقـد انتهـى تصـوير الفـيلم وتـم تقديمه للرقابة لإجازتـه للعـرض وأجازتـه الرقابـة للعـرض .. بالكامـل دون حـذف أي مشـهد أو أي ملاحظـة وتـم عـرض الفـيلم عرضًـا خاصًـا,

على نطاق ضيق حضره بعض السينمائيين والنقاد, ونال اعجاب الجميع وأشادوا به بعض الصحف المختلفة واعتبروه من أهم وأجرأ الأفلام المصرية, وقد تم اختيار فيلم "البريء" ليمثل مصر في المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته التاسعة للمنافسة على جوائز مادية اعلانية, وقد فاز فيلم "البريء" بمبلغ ستة آلاف جنيه, وتقرر عرض الفيلم عرضًا عامًا.

وتدور الأحداث حول الريفي "أحمد سبع الليل" ذلك الإنسان البسيط الذي لا يعرف في حياته سوى أمه وأخيه المتخلف عقليًا والأرض التي تعتمد عليه في زراعتها ويستدعي أحمد سبع الليل للتجنيد الإجباري .. وهنا تصرخ أمه لأنه العائل الوحيد لها ولأسرته في ذات الوقت الذي يجهل فيه أحمد سبع الليل معنى التجنيد في الجيش, وهنا يساعده صديق عمره المتعلم "حسين" ويوضح له أن الجيش يحمي البلد من أعداء الوطن .. وبالفعل يلتحق بالجيش, ويلحق بالخدمة داخل أحد المعتقلات الخاصة بالسياسين, والذي يقوم عليه أحد الضباط المتوحشين "توفيق شركس" والذي ينجح في اقناع الجنود الأبرياء بأن المعتقلين هم أعداء الوطن, ولذا فلابد من معاملتهم بقسوة وشدة وتعذيبهم .. في ذلك الحين يحاول الكاتب المعتقل "رشاد عويس" الهروب من المعتقل فيلحق به أحمد ويقتله بيديه وهو فخور بأنه يقتل عدو الوطن, ليحصل بعدها على أجازة

وترقية .. وبعد فترة يصل إلى المعتقل, فوج جديد من الشباب, الذين اشتركوا في إحدى المظاهرات الجامعية, ردًا على مقتل الصحفي رشاد عويس في المعتقل.

وكالمعتاد استعد المجندون لتنفيذ الأوامر بالتنكيل, وضرب المعتقلين الجدد بكل ما أوتو من قسوة .. وهنا يفاجأ .. "أحمد سبع الليل" بصديقه "حسين" ضمن المعتقلين الجدد, فيتوقف أحمد عن ضربه بل ويرفض تعذيبه, ويخبرهم أنه ليس من أعداء الوطن, ولكن يستمر الجنود في التعذيب والضرب وهنا يحميه بجسده من السياط وعصى الجنود .. وتكون النتيجة لعصيانه للأوامر هو سجنه في زنزانة واحدة مع صديق عمره حسين والذي بدأ يوضح له ما لا يعرفه عن هؤلاء المعتقلين وأنهم ليسوا أعداء الوطن كما تعلم, وإنما جريمتهم الوحيدة هى حبهم لهذا الوطن وأن "رشاد عويس" الذي قتله لم يكن سوى أحد الكتاب الوطنيين المعروفين .. ويصدم "أحمد" في نفسه, وفي من حوله في ذات الوقت الذي يطلب منه "توفيق شركس" أن يرجع إلى الطاعة العمياء ويقوم بضرب زميله ليؤدبه وهنا يرفض "أحمد" فكان جزاؤه إلقاء ثعابين في الزنزانة, والذي يكون صديقه "حسين" أحد ضحايهما.

وبعد أن تنتهي فترة عقوبته يعود إلى موقعه في حراسة أحد الأبراج حول المعتقل .. وحين يأتي الليل ينزل بمدفعه الرشاش,

وينهال على قادته ليغتال الجميع ثم يلتقط الناي, ويعـزف لحنًـا شـجيًا في محاولة لاستعادة براءته, التي افتقدها أثناء فترة تجنيده, وقد قام ببطولـة الفيلم كل من أحمد زكي, محمود عبد العزيز, ممدوح عبد العلـيم, صـلاح قابيل, وإلهام شاهين.

كانت تلك النهاية سببًا في منع الفيلم مـن قبـل المخـابرات الحربيـة التي أرسلت خطابًا رسميًا إلى مدير عام الرقابـة يفيـد بمنـع عرضـه وحظـر تداوله لأنه يسيء إلى القوات المسلحة .. وبناء على ذلـك الخطـاب سـحبت الرقيبة ترخيصها بعرضه, لتترك الأمر برمته إلى المخابرات العسكرية .. وقـد جاء قرار المنع حينما شاهد المقدم "محيى الحلواني من المخابرات الحربيـة الفيلم حسـب طلبـه مـع أعضـاء لجنـة مهرجـان القـاهرة السـينمائي قبـل افتتاحه بعدة أيام .. وقد رفع تقريرًا إلى رؤسائه يتضمن رأيه في أن الفـيلم يسيء إلى القوات المسلحة .. أثار القرار استياء المثقفين وطـالبوا بالإعتصـام وأقيمت العديد من الندوات والمناقشات, ولم تسفر تلك الاحتجاجات عـن أي نتيجة إيجابية.

ولم يصمت وحيد حامد وعاطف الطيـب أمـام هـذا التعـدي على الحريات فكتبا مذكرة مستفيضة, تـم رفعهـا إلى المشـير محمـد عبد الحليم أبو غزالة "نائب رئيس الوزراء ووزير الدفاع" وتضـمنت المـذكرة تفاصـيل ومراحـل عمليـة إنتـاج الفـيلم .. بالإضـافة لكافـة

الموافقات من الرقابة ومباحث أمن الدولة ووزارة الـدفاع ووزارة الداخليـة .. موضـحًا أن السـجن الموجـود بـالفيلم يشـير إلى أنـه سـجن مـدني, وأن القائمين عليه من رجال الشرطة (قوات الأمن المركزي) ولـيس صـحيحًا أنـه يتناول القوات المسلحة من قريب أو من بعيد.

في ذات الوقت كان قد تم عرض الفيلم على لجنة التظلمات العليـا, بناء على طلب المنتج صفوت غطاس, والتـي أجـازت بـدورها الفـيلم بعـد حـذف مشـهد النهايـة, والـذي يقـوم فيـه الجنـدي أحمـد باغتيـال طـاقم المعتقل .. وبناءًا على تقرير كل من المؤلف والمخرج, فقد اجتمع كـل مـن المشير أبـو غزالـة واللـواء أحمـد رشـدي وزيـر الداخليـة, ود. أحمـدهيكل وسعد الدين وهبة والمنتج صفوت غطاس والرقيبة نعيمـة حمـدي وعـدد من الضباط والسينمائيين لمشاهدة فـيلم "الـبريء" .. وبعـد انتهـاء العـرض تحدث أبو غزال قائلًا: أنا لم أشعر كضـابط بأيـة اسـاءة مـن الفـيلم .. كـما تحدث اللواء أحمد رشدي وقال إن الفيلم قد خلط بين الجـيش والشرطـة .. وفي نهاية الجلسة تم تفويض سعد الدين وهبة بالإشتراك مع المخـابرات الحربية لمتابعة التعديلات المطلوبة على الفيلم, وتم تنفيذ التعـديلات المطلوبة من قبل المنتج بعيدًا عن المخرج والمؤلـف, مـما أثـار حفيظـة عاطف الطيب والمؤلف وحيد حامد وقامـا برفـع دعـوى قضـائية ضـد المنتج صفوت غطاس .. يطالبان فيهـا بعـدم عـرض "الـبريء" بالصـورة

المشوهة بعد التعديل, وأن نصوص القانون تجعـل المؤلـف والمخـرج هـما صاحبي الحق الوحيدين في إجراء أي تعـديل في الفـيلم سـواء بالحـذف أو الإضافة .. وقد تنازل الطرفان عن القضية بعد أن تدخل بعض السينمائيين, لعقد الصلح, ولأن التغيير الذي تم كان بناءًا على طلب السـلطات وعـرض عرضًا تجاريًا في "أغسطس ١٩٨٦" بصورته المشوهة ونهايته الجديدة والتي تنتهي بصرخة لأحمد زكي أثناء توليه الحراسـة عنـد وصـول مجموعـة مـن المعتقلين الجدد .. معلنًا رفضه لما يحدث مـن خـلال تلـك الصرخـة .. وقـد حصل على العديد من الجـوائز الدوليـة والمحليـة أهمهـا الجـائزة الفضـية لمهرجان بيونج يانج بكوريا الشمالية وجائزة خاصة مـن مهرجـان فالنسـيا السينمائي لعمار الشريعي كأحسن موسـيقى تصـورية .. وجـوائز مهرجـان جمعية الفيلم السنوي الثالث عشر للسينما المصرية.

وبعد فيلم "الـبريء" مـن الأفـلام السياسـية الهامـة في تـاريخ السينما المصرية, تميز بجرائته في طرح قضية حساسة جـدًا .. ولهـذا فقد كان متوقعًا أن يبطش به السلطة طالما تناولها بالنقد والتفنيـد, وعلى الرغم من حساسية هذا الموضوع, إلا أن الرقابة وافقت عليـه بدون أي ملاحظات سواء على السيناريو أو على الفيلم بعد الانتهـاء من تصويره, ونتيجة لحساسية هذا الفيلم, فقد كان كل مـن المنـتج والمخرج والمؤلف على وعـي تـام, لمـا يمكـن أن يحـدث للفـيلم لـذا

فقد حصلوا مسبقًا على موافقات كل من مباحث أمن الدولة ووزارة الداخلية ووزارة الدفاع بتصوير الفيلم في سابقة تعد جديدة من نوعها, ولا يوجد أي الزام قانوني بهذا .. ولكن فيلم "البريء" كان سباقًا لهذا ليصدر في يناير ١٩٨٩ عن مجلس الشعب قانونًا يلزم أي فنان يعمل في الحقل الثقافي والإعلامي أن يأخذ موافقة القوات المسلحة والمخابرات العامة إذا كان الفيلم يتعرض لهما .. وبهذا فقد أضيف بند آخر لسلطة الرقابة للمزيد من إحكام القبضة على الإبداع, فقد أصبح العرض الزامي طالما يتعرض للقوات المسلحة حتى ولو لمجرد مشهد لجندي يرتدي زيه الوطني .. فلابد من عرضه على القوات المسلحة .. كذلك الحال مع جهاز المخابرات فهناك الزام لذلك أما بخصوص الأعمال التي تتعرض لوزارة الداخلية فليس هناك الزام على الرقابة ولكن طبقًا للعادات والأعراف فإنه يتم العرض عليهم.

وفي الوقت الذي وافقت فيه وزارة الداخلية على السيناريو, بل وسهلت التصوير .. نجد نفس الوزارة هى التي تأمر بوقف التصوير بحجة أن بعض المشاهد تسيء إلى رسالة السجون وهيئة الشرطة .. هذا التضارب في القرارات يضعنا أمام تساؤل .. ألم تنتبه وزارة الداخلية عند تقييمها للسيناريو, والموافقة عليه بالتصوير أن هناك مساسًا برسالة السجون وهيئة الشرطة ؟ .. كما أن الوزارة لم تسمح

باستكمال التصوير, إلا بعد أن تدخلت بالحذف للمشاهد التي شعرت من خلالها أنها تسيء لعمل الوزارة .. في الوقت الذي لم تجد الرقابة نفسها في السيناريو ما يستوجب الملاحظة أو التعديل, لم يقتصر التدخل في فيلم "البريء" على وزارة الداخلية فقط بل ليتجاوز الأمر كل الحدود ليمنع الفيلم من العرض بعد اشتراكه في مهرجان القاهرة السينمائي .. من قبل المخابرات الحربية بحجة أنه يسيء إلى القوات المسلحة وكانت النتيجة هى سحب الترخيص بالعرض من قبل الرقابة, لتنحي دورها جانبًا وتترك أمره كله للسلطة تتصرف فيه كما تشاء .. ليتم تشويه الفيلم بناء على تعليمات ثلاثة من الوزراء وهم "وزير الدفاع, وزير الداخلية, ووزير الثقافة", في سابقة غريبة ولم تحدث بمثل هذه الفجاجة من قبل.

لقد حاول فيلم "البريء" دق ناقوس الخطر مبكرًا حاملًا نبوءة تحققت بالفعل في ٢٥ فبراير ١٩٨٦ بأحداث التمرد والشغب من قبل قوات الأمن المركزي .. وتناسلت السلطة دور الفن الحقيقي في دق ناقوس الخطر, وهذا ما لم تقبله السلطة, فلم تقبل النقد أو إظهار السلبيات لتقوم بالإصلاح فكان جزاء الفيلم هو البتر والتشويه.

للحب قصة أخيرة:

ومع منتصف الثمانينات كانت الإتجاهات الإسلامية المتشددة قد اخترقت العديد من الأجهزة الحكومية ومع تجميد العقول أحيل بطلا فيلم "للحب قصة أخيرة" معالي زايد ويحيى الفخراني إلى نيابة الآداب لإتهامهما بأداء فعل فاضح على شاشة السينما .. وهذه المرة أيضًا لم يأت الإعتراض على الفيلم من قبل الرقابة التي بدورها قد سمحت بالتصوير بعد الإطلاع على السيناريو, كما منحت الترخيص بعرضه على شاشة السينما دون أية ملاحظات .. ليجيء الإعتراض هنا من قبل أحد الشخصيات المتشددة, والذي تقدم ببلاغ إلى النيابة يتهم فيه كل من يحيى الفخراي ومعالي زايد بممارسة فعل فاضح على شاشة السينما, ذلك الفعل تم تكيفه من قبل الرقابة على أنه "فعل فاضح في الإستديو" ليتم استدعاء كل من المنتج والمخرج والممثل والممثلة اللذين أديا المشهد عن طريق شرطة اللآداب .. وفيلم "للحب قصة أخيرة" تأليف وإخراج, رأفت الميهي بطولة يحيى الفخراني, معالي زايد, أحمد راتب, تحية كاريوكا.

وتدور أحداثه حول "رفعت" المريض بالقلب, والذي يحاول مواجهة مصيره بشجاعة في ذات الوقت الذي تعرف فيه الزوجة "سلوى" بمرض زوجها وتلجأ للتبرك بالشيخ التلاوي والطاهرة دميانة

وتدعو لزوجها بالشفاء .. وتعيش في حالة نفسية سيئة, ولهذا يتفق رفعت مع طبيبه على إيهام سلوى أن الكشف الجديد يثبت شفاءه, فتغمر الفرحة حياة سلوى وتظن أن المعجزة قد تحققت, إلا أن الأم تخبرها بالحقيقة لتفاجيء رفعت, أزمة تقضي عليه لتنهار سلوى بعد ذلك.

وما حدث في فيلم "للحب قصة أخيرة" شكل واقعًا غريبًا وجديدًا, ويشكل سابقة جديدة وهو أن يتسبب فيلم أو مشهد سينمائي في تحويل أبطاله إلى متهمين في قضية آداب, ليكون مكانهم بجوار المجرمين والقوادين في نفس الوقت تقف فيه الرقابة بجانبهم وتؤيدهم, لأن المشهد الذي تسبب في إحداث تلك الضجة هو أهم مشهد في الفيلم, إذ بعده يحدث الموت, وفي هذا المشهد يعبر الزوجان عن حبهما الذي يستطيع أن يقهر الموت, وتلك القضية الأساسية التي يتناولها .. ولم تجد الرقابة في المشهد ما يستوجب المنع أو التعديل, ولذا فقد أجازته للعرض .. أثارت قضيته ردود فعل رافضة لتلك القيود على حرية التعبير ليتسبب الفيلم في ثورة للمثقفين تساند بطلي الفيلم ودعوتهم لمؤتمر عام دافع فيه وزير الثقافة بنفسه عن الفن والفنانين وقدم سعد الدين وهبة قانون الرقابة الذي ينص على عدم مسؤولية الممثل بعد إجازة العمل السينمائي وقد أوقفت القضية على الفور من قبل المستشار محمد عبد العزيز الجندي.

وما حدث في هذا الفيلم كان موقفًا غريبًا بكل المقـاييس لما حملـه من تناقضات عديدة, ففي الوقت الـذي وافقـت فيـه الرقابـة عـلى عـرض الفيلم ولم تجد فيه ما يستحق الإعتراض عليه سـواء بالتعـديل أو الحـذف, وعرض الفيلم واستمرار عرضه لعدة أسابيع نجد أن الإعتراض يأتي من قبـل أحد المتطرفين متمثلًا في بلاغ للنيابة وتحرير مـحضر لنيابـة الآداب بسـبب فعل فاضح على شاشة السينما .. ليتم توجيه الإتهام من قبل نيابـة الآداب لأبطال الفيلم في الوقت ذاته كان من المفترض أن يتم توجيه اللوم والإتهام لجهاز الرقابة, والذي سـمح بعرضـه ولم ينتبـه لحساسـية المشـهد الجـنسي الموجود فجهاز الرقابة هو المسئول عنه من الألف إلى الياء .. فالفيلم يقـع تحت نطاق اختصاصه وهـو لازال مجـرد سـيناريو, وهـو الجهـة الوحيـدة التي تجيـز التصـوير للفـيلم, ولا ينتهـي دورهـا عنـد هـذا الحـد بـل هـى المصفاة الأخيرة التي تسمح بعرضه عرضًا عامًا للجمهـور بعـد تنقيتـه مـن كـل مـا يمـس النظـام العـام أو الآداب أو الـدين التـي تتفـق مـع ظـروف مجتمعنا الشرقي.

وعلى جانب آخر لا يعتبر أبطال الفيلم هم أصـحاب المسـئولية الوحيدة عما نشاهده على الشاشة, فالمسـئولية مشـتركة بيـنهم وبـين كل من المؤلف والمخـرج والمنـتج .. فـما يقـوم بـه الفنـان مـن تمثيـل يكون بناءًا على مادة مكتوبة من قبل المؤلف وتوجيهات محددة من

قبل المخرج, ولهذا إذا حاولنا الإتهام فمن غير المقبول أن يكون كل من الممثل والممثلة هما المتهمين الأساسين في القضية.

ومن جانب آخر فقد حصلت معالي زايد على جائزة عن دورها في هذا الفيلم من مصر, ومن تشيكو سلوفاكيا .. ومع هذا, فقد احتفظت أيضًا بلقب متهمة فالقضية لم تنته فقد أفرج عن أبطال الفيلم بكفالة أي أن هناك قضية وهناك متهمين وما حدث بعد ذلك هو تجميد لتلك القضية دون أي إجراء قانوني آخر.

فترة التسعينات

وقد شهدت حقبة التسعينات نشاطًا مكثفًا لجماعات الإسلام السياسي, ذلك التيار الذي راح يؤكد وجوده بخطوات محسوبة ومدروسة حاول من خلالها السيطرة على الشارع المصري, مستغلًا النوازع الدينية وارتباك السلطة, والتي راحت تحاربه بعنف, بعد أن بدأت رصاصاته تغتال الرموز الثقافية والقيادات السياسية .. مع تصاعد العمليات العنيفة ضد رجال الشرطة بشكل يومي, مما شكل تحديًا صارخًا لسلطة الدولة واستعراضًا لقوة تلك الجماعات في استعمال العنف وإراقة الدماء, واستعمال السلاح في مواجة المواطنين الأبرياء .. وقد ظل لهذه الجماعات تأثير قوي مباشر وغير مباشر على الكثير من قرارات السلطة, وخاصة في مجال الثقافة والإعلام وعلى رأسهم رجال الرقابة, لتكون النتيجة معروفة

وهى فرض قيود أكثر على حرية المفكر والمبـدع وإرهـاب فكـري يصـل إلى حد التفكير.

في نفس الوقت الذي لم يحاول فيـه رجـال الـدين والأزهـر الوقـوف بشكل حاسم لذلك التيار بل على العكس نجدهم قد سـاهموا في تدعيمـه بـدون قصـد, لنجـد مزيـدًا مـن القيـود حـاول رجـال الأزهـر فرضـها عـلى المبدعين والمفكرين, والتي بدأت بسلسلة من المصـادرات للكتـب وانتهـت بفتوى شيخ الأزهر في العاشر الأزهر في العاشر مـن يوليـو ١٩٩٣ والمحاولـة من خلالها لتحويل سلطة رجـل الـدين إلى سـلطة تعلـو الجميـع والمرجـع الأول والأخير, فأصبح الفنان مكبلًا بالعديد من القيـود التـي تشـل حركتـه وتحد من رغبته في الإنطلاق إلى آفات أرحب .. فماذا سيقدم في خضم تلك المجابهـات والمشـاحنات ؟! هـل يقـدم عمـلًا سياسـيًا يتقـدم فيـه أوضـاع السلطة ويصطدم بها صدامًا مباشرًا ويقبل كافة النتائج مـن مصـادرات ورفـض وتعـديل لفيلمـه ؟ أم يتعـرض للجماعـات المتطرفـة ويحـاول الوقـوف ضـدها بشجاعة وضد يساندها ويتحمل رد فعلها بكل قوة, حتى ولـو وصـل الأمـر إلى التصفية الجسدية ؟ أم يؤثر مبدأ السلامة ويتجه إلى الأفلام الاسـتهلاكية, والتـي لا تناقش أية قضايا ليس الغرض منها إلا تغييب المـواطن عـن دوره في دوره في مواجهـة مشـاكله ومشـاكل مجتمعـه .. ذلـك الجانـب الـذي فضـله معظـم

السينمائيين والفنانين فبعدوا عن الأفلام التي تتسبب في صدام من أي نوع سواء ديني أو سياسي, لترتفع نسبة الأفلام الاستهلاكية التي لا يسمع بها أحد .. ولا تستمر في دور العرض أكثر من عدة أيام لانصراف الجمهور عنها .. في نفس الوقت الذي حاول القلة رفض مبدأ الاستسلام والخنوع واختيار الطريق الصعب, محاولًا تقديم فن يتناول مشاكل المجتمع وخصوصًا التطرف الفكري والإرهاب كما حدث في فيلم "الإرهابي" تمثيل عادل إمام وتأليف لينين الرملي وإخراج نادر جلال, ويعتبر هذا الفيلم نقطة تحول هامة في طرق التناول الفني والسينمائي على وجه التحديد لقضية من أخطر القضايا التي أثرت على المجتمع المصري .. فقد عالج الفيلم قضيتين هما الإرهاب الدموي الذي يروع المجتمع والتطرف الفكري موضحًا أن الإرهاب يولد من رحم التطرف.

وقد كسر هذا الفيلم حاجز الخوف والتردد لدى السينمائيين تجاه تلك القضية .. وبالرغم من هذا إلا أننا لم نجد من يستكمل المسيرة .. ليظل الطابع المميز لأفلام التسعينات هو الأفلام الإستهلاكية التي سرعان ما تنتهي بمجرد مشاهدتها - إذا وجدت من يشاهدها.

كان للإنحسار الواضح للأفلام ذات المستوى, والتي تناقش قضايا حيوية أثره على المواجهات التي تمت بين السينمائيين والرقابة

في تلك الفترة, والتي تكاد تكون معدومة أبرزها تلك الضجة التي أثارها فيلم المهاجر, إلا أن سبب المواجهة الأول فيه بسبب تجسيده لقصة حياه أحد الأنبياء - النبي يوسف - وكذلك الفيلم القصير "القاهرة منورة بأهلها" بسبب تشريحه للمجتمع وإبراز سلبياته وعيوبه بشكل مباشر .. وهناك فيلم أبو الدهب والذي أثار مشكلة رقابية بسبب أربعة مشاهد ساخنة بين الفنان ممدوح وافي ومعالي زايد.

من الاستعراض السريع لنوعية الأفلام التي أثارت مشاكل مع جهاز الرقابة, لابد وأن نستبعد مشاكل فيلم المهاجر, لأن سبب المواجهات من البداية أسباب دينية تدخل ضمن السلطة الدينية وسلطة الأزهر ورجاله وهذا ما أشرنا إليه.

القاهرة منورة بأهلها:

في عام ١٩٩١ طالب بعض السينمائيين والنقاد بمنع الفيلم القصير "القاهرة منورة بأهلها" اخراج يوسف شاهين, بعد أن شاهدوه في مهرجان "كان" في ذلك العام .. وقد بدأ الفيلم كمشروع تقدم به التليفزيون الفرنسي, طالبًا من شاهين تقديم رؤيته الخاصة للقاهرة على مدى ٢٥ دقيقة هي مدة الفيلم, استخدام شاهين "الصورة والتعليق" والحوار والأغنية معًا ليبرز كل تناقضات مدينة يعيش فيها جنبًا إلى جنب مع إناس يستقلون سيارات فارهة, ويتحدثون عن

صفات بآلاف الدولارات وآخـرون يخرجـون كـل يـوم بحثًا عـن رزق غـير مضمون .. وذلك من خلال تتبعه لرحلة شاب مصري تخرج حديثًا في كليـة الآداب ويبحث عن عمل .. أي نوع من العمل دون جدوى .. ومنـذ عـرض الفيلم في مهرجان "كان" أثار عاصفة من ردود الأفعال, فقد كتـب العديـد من الصحفيين والنقاد مقالات شنوا فيها هجومًا عنيفًا على يوسف شـاهين, لأنه قدم أسوأ ما في القاهرة ولم يتوقف عند جانب واحد إيجابي ولهـذا فقـد اعتبروا الفيلم يسيء إلى مصر وسمعتها, ولم تكن معركـة الفـيلم مبـاشرة مـع الرقابة, وإنما جاءت من قبل النقـاد والصـحفيين الـذين لم يوافقـوا بـدورهم على تشريح صورة القاهرة بتلـك الحـدة وإظهـار المتناقضـات والعلـل التـي أصابت مجتمعنا بتلك المباشرة .. فلم يقبـل شـاهين أن تكـون القـاهرة هـى الأهرام والنيل فقط, لأن القاهرة هى ناسها الـذين يعيشـون فيهـا, ولهـذا لم يفكر في تصوير فـيلم صـامت تسـجيلي يسـجل منـاطق ومنـاظر جامـدة لا تنبض بالحياة .. فجاء فيلمه "القاهرة منورة بأهلهـا" عنوانـاً يعـبر عـما أراده يوسف شاهين من الفيلم .. بعيدًا عن أي رتوش .. ليظهر قـاهرة التسـعينات كما رآها .. ليفند بأسلوب بسيط المتغيرات التي أصـابت المجتمـع المصري في تلك الحقبة .. سواء من بطالـة أو ظـاهرة التشـدد الـديني والتنـاقض الـذي يعانيه أبناء الشعب وسعة الفارق الاجتماعي والمادي بـين سـكان القـاهرة .. لم تكن الضجة التي أثارهـا فـيلم "القـاهرة" عـلى مسـتوى المعـارك الرقابيـة

الأخرى لسبب أساسي هو أن الفيلم لم يكن روائيًا طويلًا وإن كان مزيجًا من التسجيلية والروائية.

في عام ١٩٩٢ صدر تعديل للقانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ وقد أدخل العديد من التعديلات وعهد بالتراخيص إلى وزارة الثقافة بدلًا من وزارة الإرشاد القومي .. كما ألغيت بعض مواد القانون منها المادة (٣) .. كما تم تعديل مدد العقوبة للمخالفين من الحبس مدة لا تقل عن شهر .. ولا تزيد على ستة أشهر إلى الحبس مدة لا تزيد على سنتين, كما زيدت الغرامات من غرامة لا تقل عن٢٠٠ جنيه, ولا تزيد على خمسمائة جنيه إلى غرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه .. كما أضاف التعديل عبارة "ولا يجوز وقف تنفيذ عقوبة الغرامة".

أبو الدهب:

ورغم أن فيلم "أبو الدهب" بسيط في مضمونه, لم يقدم جديدًا في تناوله لقضية المخدرات وتهريبها: إلا أنه كان أكثر الأفلام التي أثارت ضجة رقابية في فترة التسعينات بعد فيلم "المهاجر" والذي من الصعب المقارنة بينها لإختلاف ظروف كل منها .. فبالصدفة اكتشف مفتشو الرقابة على المصنفات الفنية أثناء متابعتهم للأفلام, التي تعرض بدور السينما أن الفيلم تضمن مشاهد تظهر

فيها معالي زايد مع الممثل ممدوح وافي بصورة لا تليق بعرضها على الجمور .. وبناء على ذلك توجه مفتشان من الرقابة إلى أحد أقسام الشرطة وحررا محضرًا ضد الممثلين معالي زايد وممدوح وافي بإعتبارهما بطلي المشاهد الأربعة, وليس ضد المنتج أو المخرج, في نفس الوقت الذي أعلن المخرج تبرءته من الفيلم وعدم مسؤوليته عن المشاهد التي اعترضت عليها الرقابة .. وبعد التحقيقات التي أجرتها النيابة تم تحويل قضية فيلم "أبو الدهب" إلى محكمة جنح الأزبكية, التي أصدرت حكمها في القضية بعد أن شاهدت هيئتها النسخة الأصلية من الفيلم, وتضمن الحكم سجن معالي زايد وممدوح وافي لخروجهما عن الآداب العامة والتحريض على الفجور وتبرءتهما من تهمة الفعل الفاضح.

كان الحكم صدمة للجميع, وخصوصًا أبطال القضية .. الأمر الذي دفع ممدوح وافي إلى إعلانه اعتزال العمل بالسينما .. كما تحول الحكم إلى شرارة أشعلت ثورة فناني مصر الذين هددوا بالإضراب والتوقف عن العمل واعتبروا أن تحويل زميلين لهما إلى المحكمة في قضية آداب هو إهانة لهم جميعًا, وتحقير لدورهم في المجتمع .. كما نظم الفنانون تجمعًا في مقر مجلة "روز اليوسف" ليعلنوا تضامنهم مع معالي زايد وممدوح وافي وحملوا المنتج والمخرج المسئولية عن المشاهد التي تضمنها الفيلم واعتبروا أن

غير مسؤول, لأنه ينفذ أوامر المخرج, كما نظموا تجمعًا آخر في مقـر نقابـة الممثلين مطالبين النقابة بممارسة دور أكبر في حماية الفنانين وطالبوا نقيب الممثلين بالاتصال بالرقابة والاتفاق عـلى المعـايير التـي يمكـن عـلى أساسـها محاسبة الفنان, ولم تقبل المحكمة دفاع المتهمين بـأن مـا يقـوم بـه الفنـان بناء على أوامر المخرج والمنتج مؤكدة أنه لا طاعة لأحد لمخالفة القانون.

ورغم ما سببه الحكم من قلق للفنانين والمثقفين بوجـه عـام, إلا أن المحكمة الاستئنافية قد حكمت بتبرئتهما من تهمة مخالفة الآداب والحث على الفجور, وقد صدر الحكم برئاسـة المستشـار عـماد عفيفـي وعضـوية القاضيين أمجد وطني وخالـد حمـدي, بعـد أن شـاهدت المحكمـة الفـيلم عـلى مـدى سـاعتين متضـمنًا المشـاهد الأربعـة, وقـد أهابـت المحكمـة بجميع العاملين في الحقـل الفنـي أن يكونـوا قـدوة دائمـة للشـباب وأن يحيلوا أعمالهم الفنية إلى دواع للفكر وتربيـة للنشـئ, إن مـا حـدث في فيلم "أبو الدهب" أعد سابقة غريبة ولم تتكرر في أفلام سينمائية سابقة .. فلم يسبق أن حدثت إضافة لفيلم بعد عرضـه عـلى الرقابـة ويعـرض أكثر من شهر في دور العرض المختلفة لتكون الصدفة هى السـبب الأول في اكتشاف المخالفات الرقابية في الفيلم وبالرغم أن مـا حـدث في فـيلم أبو الـدهب متشـابهًا لمـا حـدث في فـيلم "للحـب قصـة أخـيرة" لـنفس

البطلة من حيث أن الاتهام وجه لأبطال الفيلم ولـيس للمخـرج أو المنـتج, بالرغم من أن المسؤولية الأولى تقع بدورها عليهما .. لأنه في الأول والنهاية فالممثـل لـيس إلا أداه في يـد المخـرج يقـدم مـن خلالهـا رؤيتـه للعمـل .. وبالرغم من صدور حكم محكمة الاستئناف بالبراءة, إلا أن ما حدث أصبح يشكل ارهابًا فكريًا آخر ولن نستبعد قريبًا أن يتم اصـدار حكـم وتنفيـذه بالفعل على بطل فيلم, بحجة قيامه بفعل فاضـح عـلى شاشـة السـينما أو التحريض على الفجور.

الرقابة الدينية والشعبية

خلال المشوار الطويل, الذي قطعته السينما في ظل الصراعات والمنازعات المتتالية مع الرقابة لم لم تكن السلطة السياسية هى المؤثر الوحيد على قرارات الرقيب, فقد كانت هناك سلطة لا تقل تأثيرًا عن السلطة السياسية وهى "عامل الدين" وما فرضته السلطات الدينية من شروط وتحفظات على ما يقدم من ابداع سواء كان فكريًا أو سينمائيًا .. وقد ظهر دور السلطات الدينية مبكرًا وموازيًا مع دور الرقابة الحكومية .. وقد كانت البداية مع فيلم "محمد رسول الله" في عام ١٩٢٥ من خلال الأزهر كمؤسسة دينية لها وزنها, لتشكل سلطة أخرى على الإبداع الفني, ولعل دوره يفوق دور الرقابة الحكومية أو السياسية لما يمتلكه من قوانين وضعية وشرائعية أكثر تأثيرًا على المجتمع.

ولم يكن التدخل من قبل مؤسسة الأزهر بناءًا على قانون أو لائحة نصت عليه القوانين المنظمة للجامع الأزهر, ولم يكن هناك من النصوص ما يوضح ذلك الدور مبكرًا .. وبالرجوع إلى القوانين المنظمة للجامع الأزهر, فسوف نجد أن أول قانون أنشيء بشأن تنظيم الجامع الأزهر والمعاهد العلمية الإسلامية تنظيمًا شاملًا برقم (١٠ لسنة ١٩١١ - وهو نفس العام الذي أنشئت فيه لائحة التيارات - ونص في المادة (١) على أن الجامع الأزهر هو المعهد

الإسلامي الأكبر .. كما حدد الغرض منه - في المادة (٢) - من أنه والمعاهد الأخرى - هو القيام على حفظ الشريعة الغراء وفهم علومها ونشرها على وجه يفيد الأمة وتخريج علماء يوكل إليهم أمر التعاليم الدينية .. ويولون الوظائف الشرعية في مصالح الأمة ويرشدونها إلى طريق السعادة, كما نصت المادة (٤) على أن شيخ الجامع الأزهر هو الإمام الأكبر لجميع رجال الدين والرئيس العام للتعليم فيه وفي المعاهد الأخرى والمشرف على السيرة الشخصية الملائمة لشرف العلم والدين.

وبالرجوع لفيلم "محمد رسول الله" - كأول فيلم تعصف به الرقابة لسبب ديني - الذي أثار حفيظة رجال الدين بالأزهر والمجتمع في تلك الفترة ولمعرفة ظروفه وملابساته, سنجد أن فكرة إنتاجه كانت أوروبية .. ففي عام ١٩٢٥ وصل الكاتب التركي وداد عرفي إلى القاهرة قادمًا من أوروبا مندوبًا عن شركة سينمائية ألمانية (شركة ماركوس) لكي يتفاوض في أمر انتاج فيلم مصري بعنوان (غرام الأمير) إلا أن هذا الفيلم لم يكن الهدف الأساسي لوداد عرفي, وإنما كان مبعوثًا لمهمة - سرية - وذلك حين عرضت شركة ماركوس علي مصطفى كمال أتاتورك رئيس جمهورية تركيا انتاج فيلم بعنوان "النبي" حيث تظهر فيه شخصية النبي محمد ﷺ وبالفعل تحمس أتاتورك لهذا المشروع وكما أعلن أن الحكومة التركية ستمنح

الشركة هبة ضخمة من المال لو تحقق انتاج هـذا الفـيلم بشـكل مشرف, وهنا رأى المخرج الألماني أنه من الأفضل أن يكون الممثل الذي يقـوم بـدور النبي محمد صلى الـلـه عليه وسلم مسلمًا عربيًا .. ولذا فقد عهد إلى وداد عرفي مهمة البحث عن هذا الممثل الذي وقع اختياره على يوسف وهبي.

عرض وداد الأمر على يوسف وهبي, الذي وافق بعدما علم موافقـة رئـيس الجمهوريـة التركيـة عـلى إنتـاج الفـيلم, كدعايـة مشرفـة للـدين الإسلامي, كما أن اللجنة التي أعدتـه وصرحـت بتصـويره مـن كبـار علـماء الإسلام في استنبول .. وبعد توقيع العقد بالسفارة الألمانيـة نشرت الصـحف الخبر, إلا أن هذا الخبر جاء بنتيجـة عكسـية, فقـد حـدثت عقبـات كثـيرة حالت دون إتمام المشروع, فقد صادف يوسف وهبـي حملـة شـعواء عـلى صـفحات الصـحف وداخـل الأزهـر .. وبـدأ الهجـوم عـلى يوسـف وهبـي, وطالبوا الحكومة بالتدخل ووقـف المشروع لمـا يمسـه مـن تجـريح لعقائـد المسلمين, وظهرت فتوي من شيوخ الأزهر تنص على أن الدين يحرم تحريمًا باتًا تصوير الرسل والأنبياء ورجال الصحافة.

كل ذلـك الهجـوم كـان كفـيلًا بـأن يعلـن يوسـف وهبـي انسـحابه, خصوصًا بعد أن بعث إليه الملك فـؤاد تحـذيرًا قاسـيًا مهـددًا إيـاه بـالنفي وحرمانه من الجنسية المصرية, إذا قام بهذا الدور.

ولا شك أن خروج الأزهر بتلك الفتوى - في ذلك الوقت المبكر - يعد انذارًا مبكرًا بعدم محاولة الإقتراب من تلك المنطقة المحظورة, لما تسببه من رفض وغضب واعتداء على مشاعر المسلمين جميعًا .. وإذا حاولنا مقارنة ذلك بالسينما الأوروبية, فسنجد أنها سارت على العكس, والنقيض من السينما المصرية, فهى قد سمحت بتصوير الأنبياء والرسل في أفلام متعددة, بل أنها سمحت بتجسيد شخصية المسيح على الشاشة السينمائية, ولم يثر ذلك حفيظة المسيحيين ولم يقوموا بمثل تلك الضجة التي أثارها مجرد التفكير في تصوير فيلم عن النبي محمد ﷺ .. وقد أعيد تنظيم الأزهر والمعاهد العلمية الدينية الإسلامية بعدة قوانين متتالية هى القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٣٠ ثم القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ والذي شمل بعض التعديلات الطفيفة, ولم تسفر عن تغيير ذو أهمية.

وكما صدر قانون جديد للرقابة في عهد ثورة يوليو, كذلك حدث بشأن الأزهر فقد صدر القانون رقم (١٠٣) لسنة ١٩٦١ بشأن تنظيم الأزهر والهيئات التي يشملها .. وقد لوحظ في هذا القانون أنه تميز عن القوانين السابقة له بأنه تجاوز في مهام الأزهر الحدود الأقليمية الضيقة, وحمله أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب, فقد نصت المادة (٢) منه على أن الأزهر هو الهيئة

العملية الإسلامية الكبرى, التي تقوم على حفظ التراث ونشره وتحمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب, وتعمل على إظهار حقيقة الإسلام وأثره في تقدم البشر وفي الحضارة, وكفالة الأمم, كما نصت المادة (٤) لسنة ١٩٦١ والتنفيذ به بقرار رئيس الجمهورية رقم (٢٥٠) لسنة ١٩٧٥ وحددت اللائحة مهام مجمع البحوث الإسلامية - إحدى هيئات الأزهر - بحسبانه الهيئة العليا للبحوث الإسلامية, التي تقوم بدراسة وتجديد الثقافة الإسلامية, ويرأسه شيخ الأزهر ومن واجبات المجمع تتبع ما ينشر عن الإسلام والتراث الإسلامي من بحوث ودراسات في الداخل والخارج, بما فيها من رأي صحيح أو مواجهتها بالتصحيح والرد, كذلك فحص المؤلفات والمصنفات الإعلامية أو التي تتعرض للإسلام, وإبداء الرأي فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها .. وبوضع القانون موضع التنفيذ بصدور لائحته التنفيذية أصبح من حق مجمع البحوث الإسلامية الرقابة على المصنفات, سواء المنشورة أو المرئية وتأتي عملية الرقابة تلك كمرحلة تالية لظهور العمل أو المصنف فلا يوجد في القانون (١٠٣) لسنة ١٩٦١ نص يلزم بعرض المصنف أو المادة المنشورة قبل تداولها .. في نفس الوقت الذي نص قانون الرقابة نصًا إلزاميًا على ضرورة عرض الأعمال الدينية أو تلك, التي تتعرض لأحكام تشريعية وفقهية على الأزهر الشريف أي طالما أن العمل يتناول أو يتعرض للمسائل الدينية البحتة أو غيبيات الأحكام

الشرعيـة, فـالرأي الإلزامـي فيهـا للجهـات الدينيـة المعنيـة وهـى الأزهـر الشريف.

ولم تشهد السـاحة الفنيـة أو الدينيـة صراعًـا آخـر بـين السـينمائيين ورجال الدين بعد الضجة الذي أحداثها فـيلم "محمـد رسـول اللـــه" فقـد ظل رجال الأزهر محتفظين بالدور الذي أنيط بهم, قانعين به وكـان بعـض من رجال يتصدرون بشجاعة للأفكار المتطرفة, والوقـوف بجانـب السـلطة للجامعات المتطرفة, بما تحمله من مبـادئ وأفكـار بعيـدة كـل البعـد عـن الدين الحنيف بل وقد اتخذ الأزهر العديد من المواقف التي تحسب له لا عليه واقفًا بجانب الإبـداع والمبـدع كـما حـدث في فـيلم "الأنـس والجـن" والـذي يتنـاول مـن خلالـه العديـد مـن القضـايا الشـائكة والبعيـدة عـن المألوف, ولهذا فقد استدعت السيدة "نعيمة حمدي" - مدير عام الرقابـة - الشيخ الطيب النجـار لمشـاهدة الفـيلم, وكانـت المفاجـأة أنـه أجـازه في الوقت الذي رفض فيه جميـع الرقبـاء الموافقـة عليـه .. ليجـيء رأي شـيخ الأزهر ليحـرك السـاكن ويكـون عـلى النقـيض تمامًـا ويجيـز عرضـه بـدون تحفظات.

الأنس والجن:

وتدور أحداث فيلم "الأنس والجن" حول "فاطمة" التي تعود من أمريكا بعـد حصـولها عـلى الـدكتوراة, وتتقابـل في الطـائرة مـع

"جلال" الذي يخبرها بأنه خبير سياحي, وتفاجأ بجلال في حجرتها يحذرها من الزواج من الدكتور أسامة, فهو يطمع في الزواج منها ويخبرها بأنه من الجن .. وتروي فاطمة لأسامة ما يحدث, ويظهر لها جلال مهددًا بقتل أسامة, وتنهار فاطمة وتدخل إحدى المستشفيات النفسية, ولكنها تهرب وتحاول الانتحار, ولكن ينقذها جلال ويعيدها إلى المستشفى .. ويصل أسامة ويرى جلال ويتلو بعض الآيات القرآنية, فيختفي جلال نهائيًا من حياة فاطمة ويتم زواجها من أسامة .. والفيلم من اخراج محمد راضي عن قصة وسيناريو حوار محمد عثمان, بطولة عادل إمام, يسرا, عزت العلايلي, أمينة رزق, ناهد جبر .. وكما اتسم موقف رجال الأزهر بالشجاعة فلا يعني هذا تفريطهم في حق الدين وأمانة المسلمين .. وهذا ما حدث مع فيلم "عتبة الستات" فقد ظلت الخلافات مستمرة بين الرقابة ومؤلف الفيلم "محمود أبو زيد" لمدة عامين حول بعض الفتاوي الدينية, التي تعرض لها الفيلم وبما أن الرقابة جهة غير مختصة بمراجعة الفتاوي الدينية, فكان لابد للرجوع للأزهر الذي رفضه لما تعرض له من مسائل فقهية وتناوله لقضية حساسة, وهى قضية الخزعبلات وبركات الأضرحة واللجوء إلى الأولياء للإنجاب من خلال طبيبة أمراض نساء وتوليد .. من المفترض أن تكون قد وصلت لأعلى درجات العلم.

وتدور أحداث الفيلم حول هذه الطبيبة المتزوجة من عقيد شرطة وكانت قد اتفقا معًا تأخير الإنجاب, حتى يستطيعا تحقيق الإستقرار المادي وبعد سبع سنوات تحاول الإنجاب, إلا أن ذلك لم يتحقق وتلجأ الزوجة إلى التحليل الطبي الذي يثبت كفاءتها على الحمل والإنجاب, ولكن الزوج حين يلجأ إلى التحليل, يكتشف أنه عقيم, ولكنه بدلًا من أن يصارح زوجته يطلب من صديقه الطبيب نفسها مضطرة لتصديق خادمتها بأن هناك من قام بأحد الأعمال السفلية, ليمنعها من الإنجاب, وتبدأ في طرق باب المشايخ والأضرحة وعلى أعتاب السيدة "نفيسة" ترى الشيخة "هناجة" والتي توهمها بأن أحد العفاريت من الجن يحبها منذ كانت عذراء ويريد الزواج بها وتستلم تمامًا الطبيبة للشيخة "هناجة" ولطلباتها وتخفي الأمر عن زوجها .. إلى أن يحدث الحمل الذي تشعر به وتخبر به زوجها ووالدها لينفجر الخبر كقنبلة في وجه الزوج, والذي يعلم جيدًا بكونه عقيمًا وفي تلك اللحظة يخبرها بالحقيقة ليتساءل من أين أتيت بهذا الطفل, بل ويهددها أنه سوف يقوم برفع قضية "زنا" عليها, وفي النهاية تطالب الزوجة بالطلاق, لأنه السبب الأول في تلك المشكلة.

المهاجر:

كان فيلم "المهاجر" بمثابة الفتيل الذي أشعل الخلاف حول العديد من القضايا, ومن أهمها الوصاية التي حاول فرضها الأزهر ليكون أحد القيود الحادة على حرية الإبداع .. وكما كان للأزهر وللرقابة الدينية دورًا في الفيلم كذلك كان للرقابة الشعبية والتي تمثلت في دعوى "الحسبة" التي أقامها أحد المحامين لوقف عرضه ومنعه ليتحقق له بالفعل ما أراد فيكون قيدًا آخر على حرية الفكر والإبداع .. لذا فقد كان طريق المهاجر شائكًا من كل الجوانب, وهذا ما سنتبينه من خلال عرض لمسيرته ومعاركه مع الرقابة والأزهر والمحكمة.

كل البداية عندما تقدم يوسف شاهين إلى جهاز الرقابة بسيناريو فيلم "يوسف واخوته" تأليف رفيق الصبان, وذلك في عام ١٩٩٢ للحصول على التراخيص بتصويره .. وكان بديهيًا أن الفيلم طالمًا يتعرض لأحد الشخصيات الدينية أن يعرض على الأزهر - كجهة اختصاص - ورفض الأزهر الفيلم, رفضًا قاطعًا بدعوى تحريم تجسيد الأنبياء على الشاشة أو قيام بشر بتشخيصهم, وطالبوا بتعديل السيناريو وكتابته من جديد, تم إعادة كتابة السيناريو ليتحول إلى فيلم "المهاجر" والذي حاول فيه "شاهين البعد عن شخصية النبي "يوسف الصديق" أو حياته بعدما قابل شاهين عددًا من رجال

الأزهر وناقش موضوع الفـيلم معهـم, وحـاول تفنيـد آرائهـم وبعـد ذلـك تقدم شاهين بالفيلم إلى الرقابة مرة أخرى التي وافقت على تصوير الفـيلم بعد أن أبدى رئيسها "حمـدي سرور" بعـض الملاحظـات الخاصـة بـالحوار, وبعض تلك العبارات التي قد توحي بأن "رام" جاء ليعلم المصريـين ولـيس للإستفادة من نور العلم بها, والتعلم على أيدي كبار العلماء فيها .. كـذلك طالب بحذف العبارات التي قد تسخر من فكرة التحنيط التـي بـرع فيهـا الفراعنة وتحاشى كل ما يسيء إلى التاريخ والحضارة المصرية القديمة .. كما أوصت الرقابة بضرورة وضع عبارة قبل بدايـة الفـيلم .. تؤكـد أن أحـداث هذا الفيلم لا تمت إلى قصة أو حادثة في التـاريخ, ولا تتعـرض لشـخص أي من الأنبياء وإنها مجـرد روايـة سـينمائية لفـترة خصـبة في التـاريخ المصري القديم.

وبناء على هذا الموافقة القانونيـة بـدأ "شـاهين" في تصـوير الفـيلم في تكتم شديد .. وكان يصحبه أحد الرقباء, ليتأكد من تنفيذه للملاحظات التـي أبدتها الرقابة وتم تصوير الفيلم في ١٩٤٤/٢/١٤ وفي ١٩٩٤/٩/٣ حصـل عـلى تصريح العرض الجماهيري, ليعرض عرضًا جماهيريًا ويشاهده أكثر مـن ٤٠٠ ألف مشاهد مصري بالإضافة للعديد من الوزراء والمسئولين وقد حاز الفـيلم عـلى اعجـابهم, والـذي تقـع أحداثـه في زمـن اخنـاتون, تلـك الفـترة التـي

اتسـمت بالتمسـك بعـدد مـن الآلهـة والـداعين إلى الإلـه الواحـد وتـدور أحداثه حول شخصية "رام" الشاب الذي يرحل عـن بلدتـه وعشـيرته التـي كانت تعمل بالرعي هربًا مـن الجفـاف واضـطهاد أشـقائه السـبعة الـذين يأخذون عليه استئثاره بحـب والـدهم, والـذي يسـتجيب لطلبـه بالرحيـل لمصر طلبًا للعلم وتعلم الزراعة إلا أن أخوته يغدرون به ويلقونـه في جـب مركـب في طريقـه إلى مصر ليقـوم, صـاحبه ببيعـه إلى قصر فرعـون مصر, وبوصول "رام" إلى مصر يتبين له أن ثمة صراعًا بين أنصار "آمون" و "آتـون" وأن القصر الحـاكم يمـوج بتيـارات وصراعـات بـين الكـاهن الأكـبر والقائـد العسكري الذي يبدو متعاطفًا مع جماعات الثـوار, والـذي هـو أيضًـا زوج كبيرة القائمات على خدمة "آمون" والتي عانت ولسنوات عشر من انصرافه عنها نتيجة لعجـزه الجـنسي .. في الوقـت الـذي فيـه بضـعة مخـاوف مـن حدوث مجاعة والسلطة في مصر توشك عـلى التصـدع, بسـبب الصراعـات المستمرة بين كل من الفرعون وكبير الكهنة والقائد العسكري.

وكما أعجب الكثيرون بالفيلم وأشادوا به .. فقد كـان الجانـب الآخـر حملـة شرسة في إنتصاره للنيل منه, كان السبب الرئيسي لتلك الحملة هو تطـابق شخصـية "رام" في المهاجر مع شخصية النبـي يوسـف, التـي وردت قصـته في القـرآن الكـريم, وكان نتيجة تلك الحملة هو قيام أحد المحامين ويدعي "محمود أبـو الفـيض" برفـع

دعواه بعد أن حصل من الأزهر على فتوته, برفض الفيلم لتجسيده قصة حياة أحد الأنبياء, لإيقاف عرض الفيلم ومصادرة نسخة من الخارج, ليجيء قرار القاضي بالموافقة على وقف عرضه وسحب نسخة من قبل قاضي الأمور المستعجلة جبر إبراهيم جبر رئيس رئيس محكمة القاهرة للأمور المستعجلة مبررً الحكم قائلًا: إن الفيلم يخص نبيًا من أنبياء الله, لذلك لم يكن أمامي سوى وقف عرضه ومصادرته وقد تم بناء على رأي الأزهر والذي سبق ومنع تصويره ولكن دون جدوى, ولم تصل قضية المهاجر إلى أروقة المحاكم فقط, بل وصلت إلى مجلس الشعب, حيث طرحت من خلال النائب جلال غريب الذي تقدم بطلب إحاطة لوزير الثقافة ويطالبه فيه بسحب ترخيص الفيلم وفقًا للمادة "٩" من القانون (٣٤) لسنة ١٩٥٥.

ولكن ما حدث في محكمة الاستئناف كان على النقيض مما حدث فقد ألغت المحكمة قرار وقف العرض وقضت بعرضه ورفض الدعوى وقد استندت المحكمة في حكمها إلى المادة الثالثة من قانون المرافعات, التي تنص على أنه لا يقبل أي طلب أو دفع, إلا إذا كان لصاحبه مصلحة مباشرة يقررها القانون وقالت المحكمة "أنها بحثت حكم المادة (٤٥) من قانون المرافعات وتبين لها أنهم أقاموا دعواهم على أنها دعوة حسبة" أي أنهم اعطوا لأنفسهم دور الآمرين

بالمعروف والناهين عن المنكر, كما أنهما أقاما الدعوى على لهم صفة ومصلحة إقامتها, واستنادًا لحكم المحكمة الذي صدر في ١٣ صفحة قضت بقبول الاستئناف المقدم من محامي يوسف شاهين, وإلغاء حكم المصادرة المستأنف ضده مع إلزام محمود أبو الفيض والمتضامنين معه بالمصاريف.

ولم تفلح العبارة التي كتبها شاهين على تترات الفيلم باللغة العربية, مؤكدًا فيها أن الفيلم لا يمت بأية صلة إلى أحداث تاريخية: أن تمنع الحملة التي أثيرت ضده لتجسيده لشخصية النبي يوسف .. ورغم النفي القاطع من قبله بأن المهاجر ليست قصة النبي يوسف وإنما هي استلهام التاريخ لتوضيح سيرته الذاتية وقصة انسان له طموح, ويملك كمًا كبيرًا من الصبر والقدرة على تحمل المشاق فيصل إلى ما يريد بعد طول عناء ثم بعد ذلك يعود إلى عشيرته ليبث فيها علمه وخبرته الطويلة .. وقد أخذ على يوسف شاهين التناقض بين النسختين العربية والفرنسية, ففي الوقت الذي نفى فيه على تيترات الفيلم بأن القصة لا تمت للتاريخ بأية صلة نجده على تترات النسخة الفرنسية يؤكد أن الفيلم مستلهم من قصة النبي يوسف, وقد كان لهذا التناقض أكبر الأسباب في إثارة حفيظة الكثيرين ضده, خصوصًا المتشددين ورجال الدين والأزهر.

لقد كان قرار الرقابة بالموافقة على السيناريو ثم الفيلم بعد تنفيذ الملاحظات, التي أبدتها قرارًا جريئًا رغم كل الرفض الذي أثير ضده فقد كان من رأي الرقيب "حمدي سرور" أنه يتعامل مع مصنف فني وعليه أن يحكم على محتواه وعلى مضمونه ولأن المحظور هو تجسيد الأنبياء, وليس استلهام التاريخ أو الخط الدرامي للأحداث الدينية .. فلا مانع من الموافقة على الفيلم .. وهذا القرار ما اتخذه بالفعل, وكان قرار المحكمة الاستئنافية برفض دعوى المنع والمصادرة خير رادع للعقول المتشددة التي بدأت تنغلق ووضعت نفسها في دور الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر, وتحاول جاهدة لقيام نظام الحسبة حتى تضع نفسها كحكم وكقيد آخر على حريات وأفكار الآخرين, ولذا فقد جاء الإفراج عن المهاجر إفراج عن الحرية وانتصارًا لها.

لم تكن الدعوى التي أقامها محمود أبو الفيض ضد "المهاجر" إلا ترجمة للجو المشحون بالأفكار السلفية والرغبة من قبل المتشددين لفرض سطوتهم والذي ظهر تأثيره جليًا في العديد من الأجهزة, وعلى رأسها جهاز الرقابة والأزهر ورجاله, الذين نصبوا أنفسهم حكامًا وحراسًا على الفكر سواء المقروء أو المرئي وذلك بمصادرتهم للعديد من كتب الفكر طالما أنها لا تتوافق مع أفكارهم السلفية المتشددة, لم يكن هذا التحول وليد اللحظة, فقد كانت

النية مبيتة لدى رجال الأكبر شيخ للجامع الأزهر بتاريخ ١٠ يوليـو ١٩٩٣ - الشيخ جاد الحق علي جاد الحق - إلى الجمعية العمومية لقسمي الفتـوى والتشريـع بمجلـس الدولـة بشـأن "تحديـد اختصاصـات كـل مـن الأزهـر الشريف ووزارة الثقافة في التصدي للأعمال الفنية والمصنفات السـمعية أو السـمعية البصريـة التـي تتنـاول قضـايا إسـلامية أو تتعـارض مـع الإسـلام ومنعها من الطبع أو التسجيل أو النشر والتوزيع والتداول.

وقد جاءت الفتوى بأن الأزهر هـو الهيئـة, التـي نـاط بهـا المشروع الوضعي حفظ الشريعة والتراث ونشرهما وأن شيخه - شيخ الأزهر - هـو صاحب الـرأي فـيما يتصـل بالشـئون الدينيـة وأن المجمـع بمـا يتبعـه مـن إدارات ومنها إدارة البحوث والنشر هو من له التصـدي لفحـص المؤلفـات والمصنفات التي تتعرض للإسلام وابداء الرأي فيها, الأمر الذي يجعـل هـذه الهيئة هى الجهة صاحبة التقـدير فـيما يتعلـق بالشـئون الإسـلامية, وهـو التقدير الذي ينبني على إعماله اتخاذ القرارات الملزمـة والمنشـئة للمراكـز القانونية والمعدلة لها, مما تتخذه جهات الإدارة في الدولة بموجـب الولايـات والصلاحيات التي خولها القانون لأي من هذه الجهات ومن بينهـا مـا خولـه القانون رقـم ٣٥٤ لسـنة ١٩٥٤ والقـانون رقـم ٤٣٠ لسـنة ١٩٥٥ والمعـدلان بالقـانون رقـم ٣٨ لسـنة ١٩٩٢ مـن ولايـات ناطهـا بـوزارة الثقافـة بشـأن

الرقابة على المصنفات السمعية والسمعية البصرية, ومن ثم تكون سلطة تقدير الشأن الإسلامي الذي يتخلل حماية النظام العام والآداب والمصالح العليا للدولة تكون سلطة تقديرها من ولايات الأزهر وهيئاته وإداراته أي أن الأزهر الشريف هو وحده صاحب الرأي الملزم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامي للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية.

وفي تحليل الفتوى أشار المستشار /محمد حلمي إبراهيم إلى أن الإسلام دين الدولة واللغة العربية لغتها الرسمية وهما مبدآن دستوريان حرص المشرع الدستوري الوضعي على النص عليهما في دساتير مصر المتعاقبة وفي عام ١٩٧١ أقر الدستور أن مبادئ الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع ولهذا فإن الإسلام ومبادئه وقيمه إنما تتخلل النظام العام والآداب في الدولة وهو كذلك ما تتضمنه المصالح العليا للدولة .. ولهذا فإن للأزهر الحق في التصدي لفحص المؤلفات والمصنفات التي تتعرض للإسلام وابداء الرأي فيها .. ويرى أن سلطة تقدير الشأن الإسلامي الذي يتخلل حماية النظام العام والآداب والمصالح العليا للدولة تدخل في ولايات الأزهر الشريف .. وهذا يعني تدخل الأزهر الكامل في كل أنواع المصنفات تلك التي لا يحاط بها علمًا أو التي تحصل على ترخيص الرقابة إذا لم ترد عليها في المدد القانونية - شهر أو ثلاثة

أشهر - حسب الأحوال وذلك لأن الدلالة لسكوتية التـي تفيـد الموافقـة في هذه الحالة إنما تتأتى من فوات المدة الضرورية مـع تـوافر العلـم بالطلـب وإمكان تقدير الملائمة.

أثارت تلك الفتوى الكثير مـن ردود الأفعـال مـن قبـل الـرأي العـام الثقافي لما تمثله من خطورة والتي تعطي الحق للأزهـر بـدون نـص قـانوني صريح في التدخل في المصـنفات الفنيـة جميعهـا كـما نصـت عليـه الفتـوى والتي أقرت بوضوح أنه إذا كانت الرقابة قد قامـت لحمايـة النظـام العـام والآداب ومصالح الدولة العليا فإن الشأن الإسلامي يتخلـل ذلـك كلـه مـما يعني ضرورة عرض كل الأعمال الفنية سواء سمعية أو سمعية بصرية عـلى الأزهر, كما أكدت الفتوى أن التقدير ملزم لوزارة الثقافة, وقد علـق مـدير عام الرقابة في ذلك الوقـت "حمـدي سرور" عـلى الفتـوى مؤكـدًا أنهـا قـد خلطت الأوراق لأنه ليس من حق الأزهر أن يتدخل في المصـنفات التـي لا علاقة لها بالدين فالفتوى حاولت أن تدخل الدين في نسـيج النظـام العـام وهذا بمعناه المطلق أن تذهب كـل الأفـلام إلى الأزهـر .. فالأصـل أن وزارة الثقافة هى المختصة بإصدار الترخيص للمصنف الفني ولكنهـا الآن في ظـل الفتوى ملزمة برأي الأزهر في كل المصنفات بعد أن كـان اختصـاص الأزهـر هو ابداء الرأي في المصنفات التي تناقش ثوابت دينية أو غيبيات ولكن أن قانون الأزهر ليس به إلزام على أي جهة بالعرض عليه.

وفي الثامن والتاسع من شهر مارس ١٩٩٤ على أثر صدور الفتوى بادرت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان بتنظيم ورشة عمل حول الفتوى, حيث دار فيها حوار مكثف حول الطبيعة القانونية للفتوى هل هى ملزمة أو غير ملزمة, وطبيعة هذا الإلزام, ومدى توافقها مع أحكام الدستور والقوانين والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان خصوصًا تلك التي تكفل حرية الرأي والتعبير والإبداع, وقد أكد رجال القانون في جلستهم أن الفتوى تجيء مخالفة لنصوص المواد ٤٧, ٤٨, ٤٩ من الدستور, التي تقر حرية الإبداع بشتى الصور وحرية الإبداع الأدبي والفني والثقافي كما تخالف القوانين الدولية للحقوق السياسية, وقد رأوا أنها لا يجب أن تشكل عقبة أمام الأفراد لا أن تقيم حاجزًا أمامهم لممارسة حقوقهم, وهى غير ملزمة لأجهزة وزارة الثقافة اللهم إذا قررت الوزارة طواعية أن تنصاع لسلطة الأزهر, وتعتبره المرجعية النهائية وهو ما نفاه مدير عام الرقابة حمدي سرور والذي أكد أن الرقابة تواصل عملها في إطار ما يكلفه لها القانون الذي هو أقوى من الفتوى, التي جاءت لتقول إن رأي الرقابة لا يكتمل إلا برأي الأزهر مع أن وزارة الثقافة هى جهة التصريح الوحيدة.

كما أوضح المجتمعون أن مكمن الخطورة في الفتوى هى أن الجهاز القضائي الذي هو الحارس الأمين للحريات قد بدأ ينحو إلى

التضييق على حرية الإبداع بإعطاء السلطة لمؤسسة دينية للتحكم وإملاء الرأي .. كما رأى البعض أن الفتوى تسيء إلى الأزهر ذاته بإظهاره كمؤسسة كهنوتية جديدة, رغم أنه لا كهنوت في الإسلام.

ولم تكن فتوى مجلس الدولة هى القضية الوحيدة الذي كان الأزهر طرفًا فيها .. فقد اتخذ مجمع البحوث الإسلامية قرارًا غريبًا ومفاجئًا بمنع ظهور الصحابة والصحابة هم كل من جلس إلى الرسول, وتحدث إليه أو صافحه من المسلمين وعددهم يزيد عن الألفين, أي أن المجمع سوف يتصدى بالمنع لكل الأعمال التي تتناول فترة صدر الإسلام إلا إذا كان ما يقدم فيها هم الكفار فقط .. كذلك فقد جاء القرار ليمنع ما كان مسموحًا به طوال عمر السينما, كما أنه يجيء مناقضًا لقرار آخر كان المجمع السابق اتخذه بمنع ظهور العشرة المبشرين بالجنة لأنهم - في رأيهم - فوق الشبهات ومن يمثلهم داخل الشبهات لأن لديهم شبه عصمة.

لاشك أن القرار يشكل خطورة على العديد من المستويات, لأنه يعني أن الشخصيات المسموح بتجسيدها في فترة صدر الإسلام هى شخصيات أبو لهب وأبو جهل وكل من عادوا الإسلام, وعلى جانب آخر فإن القرار جاء ليلغي دور الفن في دعم مسيرة الإسلام ودوره في توجيه الشباب .. ليجعلهم فريسة سهلة للإيمان

بأفكار الجماعات المتشددة ويسهل لهم رغبتهم في التسيد والانشار.

الرقيب الشعبي

في الوقت الذي انشغل فيه جهاز الرقابة بملاحقة الإنتقادات السياسية والعبارات الجنسية, وتصور بذلك أنه يساهم في حماية النظام العام والآداب والأمن ومصالح الدولة العليا وبدايته في التخلي عن دوره رويدًا رويدًا ليسمح بدخول جهات أخرى لتمارس الدور الرقابي .. في نفس الوقت الذي انشغل أيضًا الأزهر ورجاله عن دوره الأساسي وفي المحافظة على الدين ومبادئه ومحاربة كل ما يسميه, لينشغل بدور آخر وهو التضييق على الإبداع والمبدعين بدوافع الغيرة على الإسلام والمسلمين, ولمحاولة أسلمة كل ما هو بعيد عن الإسلام والمحاولات المستمرة لتحويل رجل الدين إلى رجل سلطة ومع ازدياد نبرة العنف والتشدد, خصوصًا في فترة التسعينات يظهر لنا رقيب آخر لا ينتمي لأحد .. وإنما رقيب أعطى لنفسه السلطة في التفتيش في ضمائر وعقول ونوايا المبدعين بصفة عامة, لينصب نفسه قاضيًا وحكمًا عليهم إنه "المحتسب" ذلك أعطى لنفسه صفة الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر المتحدث نيابة الذي المجتمع ككل والأمثلة لذلك المحتسب متعددة والقضايا أيضًا متعددة ولكن من أبرزها قضية التفريق التي أقيمت ضد د. نصر أبو زيد بعد الحكم

عليه بالكفر والردة .. والتلميح لتطبيق نفس الحكم على الكاتب الكبير نجيب محفوظ والعديد غيره .. والذي أعد التيار المتشدد قائمة بأسمائهم بطبيعة الحال لم يسلم الفن السينمائي من تلك المحاولات والتي ستتناولها تدريجيًا ولكن من أبرزها تلك الدعوى التي أقيمت ضد فيلم "المهاجر" والذي أقامها محمود أبو الفيض مطالبًا بمصادرة الفيلم ومحاكمة مخرجه .. ولم تجيء شخصية المحتسب هكذا بدون أية مقدمات .. ولكن نستطيع أن نعتبر المحتسب هو التطور الطبيعي للرقيب الشعبي والذي ظهر متزامنًا مع بدايات السينما ذلك الرقيب, الذي ظل طوال المراحل السابقة يمثل الميزان الحساس لكل ما هو غث وثمين, وفي نفس الوقت هو الترمومتر الصادق لنبض الجمهور وخط الدفاع ضد أي رديء في حالة تهاون الأجهزة المختصة .. وكان الظهور الأول لذلك الرقيب الشعبي من خلال فيلم "محمد رسول الله" حين وجه مواطن اسمه "عبد الباقي سرور نديم" نداءً على صفحات "الأهرام" تحت عنوان إلى "ولاة الأمور: كيف يصورون النبي صلى الله عليه وسلم ؟ .. لتبدأ بعد ذلك سلسلة من الهجوم والنقد على صفحات الصحف والمجلات, لتوجه حملة مستعرة ضد الفيلم ومنتجيه وبطله "يوسف وهبي" ليصل ذلك الصوت إلى الأزهر كجهة اختصاص للتصدي لهذا الفيلم والذي قام بدوره بالفعل.

لكن لاشك في أن ما قام به المواطن البسيط "عبد الباقي" من دور في تسليط الأضواء على قضية المجتمع ككل لا يختلف عليها وأن الرفض فيها قاطع وهى "رفض تجسيد شخصيات الأنبياء" .. ليتوقف الفيلم بعد ذلك وينتصر الرقيب الشعبي الذي لم يغفل عن دوره .. وكان فيلم "محمد رسول الله" أحد الأمثلة ولا يكون الدافع ديني .. فها هو فيلم "المذنبون" والذي طالب بمنعه أفراد من المصريين الذين رأوا فيه ما يسيء إلى مصر وللمجتمع ككل في الوقت الذي سمح به جهاز الرقابة ولم يعترض الأزهر لذا فقد جاء التعبير عن الرأي الشعبي شرعيًا من خلال الخطابات المتتالية لمجلس الشعب, وعلى صفحات الصحف والدوريات إلى أن وصل صوتهم إلى كل من وزيري الإعلام والثقافة, ليتخذوا القرار بالمنع.

وكما كانت الصحف هى الوسيلة لتوصيل صوت الرقيب الشعبي, لعبت هى أيضًا دور ذلك الرقيب لفترات طويلة من عمر الإبداع الفني, بل وقادت الصحف العديد من المعارك, دفاعًا عن مبادئ المجتمع معبرة عن رأي الجمهور العام في وقت لم يتحرك فيه جهاز الرقابة, إزاء العديد من الأفلام التي أساءت إلى المجتمع المصري بصفة عامة, بل وسمح لها بالعرض والتصدير لتسيء لصورة الإنسان المصري داخليًا وخارجيًا .. والأمثلة متعددة ومتواترة, فقد تصدرت الصحافة لفيلمي "درب الهوى" و "خمسة باب" ليستجيب

وزير الثقافة لتلك الحملة التي طالبت بمنعها, لأنهما يسيئان إلى مصر بل ولم تكتف بعض الأفلام بذلك بل جاهدت لمحاولة تطبيق نفس القرار للعديد من الأفلام ولعل من أبرزها فيلم "عنتر شايل سيف".

كما كانت الصحافة صاحبة أكبر معركة شهدها الواقع الثقافي المصري والعربي على حد سواء بسبب فيلم "ناجي العلي" والذي احتفى به الكثيرون, وأثار حفيظة الكثيرون أيضًا .. ففي الوقت الذي عرض فيه الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي في ١٩٩١/١٢/٢ واحتفى به جمع من المثقفين والنقاد, نجد عن الجانب الآخر من قادوا حملة ضد الفيلم وأبطاله ومخرجه بحجة أن شخصية ناجي العلي لا يستحق مثل هذا التقدير لكرهه للعرب وخصوصًا مصر لرفضه لمعاهدة كامب ديفيد وجاءت روسماته تنديد بتلك المعاهدة والسخرية من مصر .. ولذا فقد طالبوا بمنع عرض الفيلم في مهرجان الأفلام الروائية الثاني في ١٩٩٢/٢/١٦ ليتحقق لهم ما أرادوا, حيث استبعد الفيلم من أفلام المهرجان .. بالإضافة لستة أفلام أخرى .. وقد أثار قرار المنع هذا حفيظة العديد من المثقفين, لتتحول قضية "ناجي العلي" إلى قضية عامة لحرية التعبير والإعتداء المتكرر عليها .. ليتخذ النقاد قرارًا بالإمتناع عن ندوات المهرجان, وكذلك الاستقالة من اللجان التنفيذية للمهرجان .. في نفس الوقت

احتفت الصحف المصرية والعربية بقرار وزارة الثقافة بالمنع لعدائه لمصر والعرب, بل اتخذت بعض الدول موقفًا عدائيًا من بطل الفيلم - بصفة خاصة - نور الشريف وقد أعابوا عليه موافقته لتجسيد شخصية ناجي العلي .. وقد رفض دولة الكويت عرض مسرحية "دلع الهوانم" ليس لسبب غير أن "بوسي" هى زوجة نور الشريف بطل فيلم "ناجي العلي" .. وقد وجه الكثيرون اللوم إلى جهاز الرقابة الذي وافق على سيناريو الفيلم, ثم الفيلم ذاته بل واختياره ليعرض في افتتاح مهرجان الأفلام الروائية الثاني .. ورغم تلك الحملة الشعواء ضد شخصية ناجي العلي وفيلمه, إلا أن تلك الحملة لم تنجح في التأثير بمنع الفيلم من العرض.

وتدريجيًا لم يعد الرقيب الشعبي يعبر عن المجتمع بأسره أو رأي عام بل ظهر رقيب آخر يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع لنعرف الرقيب الشعبي الفئة .. حين رفع بعض المحامين عدة قضايا للمطالبة بمنع فيلم "الأفوكاتو" لعادل إمام متعللين بإساءته لمهنة المحاماة .. ولم ينجح تلك القضايا في مصادرة الفيلم لتنتهي بغرامات مالية متفاوتة دفعها كل من المخرج وهو نفسه المنتج والمؤلف وكذلك بطل الفيلم عادل إمام.

لم يكن فيلم "الأفوكاتو" هو الفيلم الوحيد الذي أثار فئة المحامين فقد تكرر الموقف تقريبًا مع فيلم "طيور الظلام" لنفس

البطل عادل إمام حين رفع المحامي محمود رياض - المنتمي إلى التيار الإسلامي المتشدد, والذي سبق واعتقل على ذمة التحقيقات في قضية محاولة اغتيال اللواء حسن أبو باشا وزير الداخلية الأسبق وفي الصدام الذي وقع بين المحامين ورجال الشرطة عام ١٩٩٤ - دعوى ضد أصحاب الفيلم بتهمهم فيه بالإساءة إلى صورة المحامي ووصفه بالتحايل والتحالف مع الفساد .. كذلك الطعن في هيبة القضاء .. إلا أن المحامي قد تنازل عن دعواه بعد تدخل المحامي منتصر الزيات لإقناع محمود رياض الذي يعمل لديه بالتنازل عن الدعوى.

ويأخذ الرقيب الشعبي شكلًا آخر حين رفع أحد ضباط الشرطة قضية يطالب فيها بمنع فيلم "للحب قصة أخيرة" إخراج رأفت الميهي, بسبب وجود مشهد معاشرة جنسية بين بطلي الفيلم - يحيى الفخراني ومعالى زايد .. ليحول كل منهما للتحقيق في نيابة الآداب .. فقد صور ذلك الضابط بأن ما حدث في الفيلم يعد فعلًا فاضحًا في الاستوديو, يتسبب في الضرر لكل من يشاهده وبناء على تصوره الشخصي هذا قام برفع الدعوى .. في ذات الوقت الذي سمحت فيه الرقابة بعرض الفيلم ولم تقم بحذف أو تعديل ذلك المشهد الذي أثار حفيظته, لأن المشهد تتوقف عليه حبكة الفيلم.

ما حدث مع فيلم "للحب قصة أخيرة" ينبيء بشكل أو بآخر عن بدايات ظهور العقول المتشددة والضغط الذي يتعرض له المبدعين من قبلها .. لم يضع الضابط في اعتباره أهمية المشهد ومدى ارتباطه بسياق الفيلم, بقدر ما حكم المشهد بمعزل عن الفيلم بعقليته البوليسية, ليحول في قضايا آداب .. لم يكن ذلك الرأي رأي جماهيري أو شعبي, بقدر ما هو انطباع ورؤية شخصية .. فكان تحولًا ملحوظًا للإنتقال من العام إلى الخاص, والدفاع عن رأي شعبي إلى الدفاع عن رأي فردي لتشتعل بعدها قضايا الحسبة, وظهور المتحسبين الجدد الذين ينقبون أوارق الصحف والكتب للبحث عن دعوى حسبة جديدة بحجة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وأن من رأى منكم منكرًا فليغيره .. شعار اتخذه محتسبو التسعينات وعلى رأسهم الشيخ يوسف البدري عضو مجمع البحوث الإسلامية والذي كان على رأس قائمة المطالبين بالتفريق بين د. نصر أبو زيد وزوجته د. ابتهال بعد الحكم عليه بالردة والكفر .. لم يقف الأمر عند د. نصر أبو زيد فقط, بل امتدت أيديهم إلى رموز الأدب والفكر في المجتمع وعلى رأسهم أديب نوبل "نجيب محفوظ" والذي طالبوه بالتبرأ من كل أعماله وعلى رأسها رواية "أولاد حارتنا" التي تمس العقيدة بل ويحرقها ويضع كتابات يرد بها على نفسه مثلما فعل د. مصطفى محمود عندما أصدر كتاب "حوار مع صديقي الملحد" حتى لا يتعرض هو أيضًا للتفريق بينه وبين زوجته بسبب

الردة .. كما طالب د. نصر أبو زيد بعمل نفس الشيء, كان هذا رأي المتشددين الذين يمثلهم د. يوسف البدري أو محتسب العصر والذي كان في حقيبته أكثر من أربعين قضية جاهزة ضد كبار المثقفين والفنانين المصريين بدعم من التيار الإسلامي المتشدد لولا صدور تعديل في عام ١٩٩٦ للمادة ٣ من قانون المرافعات المدنية والتجارية, والذي اشترط المصلحة الشخصية في رافع الدعوى القضائية وأن النيابة العامة هي المنوط بها رفع الدعوى القضائية, بناء على البلاغات التي تتلقاها من المواطنين .. وقد أثار ذلك التعديل حفيظة الكثيرين خصوصًا التيار المتشدد وعلى رأسهم الشيخ البدري والذي اعتبره انتهاكًا للدستور وعدوان على الشريعة الإسلامية كمصدر رئيسي للتشريع, لأن الغرض الأول - من وجهة نظره - هو إلغاء الحسبة ومنع الأفراد مباشرتها ويقيد حقهم فيما يدعون إليه من تغيير المنكر.

لمسنا مدى التضييق الذي ساد العقول والمحاولات المستمرة لتضييق الخناق على المبدعين ووضعهم داخل الأسوار التي من حريتهم في الإبداع وإعمال العقل فالخوف من الحكم بالتكفير والردة أصبح سيفًا مسلطًا على كل من يحاول أن يعمل عقله ويخرج بالجديد ويبعد عن المألوف.

وإذا كان هذا وضع المفكرين والمبدعين فماذا سيكون وضع الفنانين ؟! فلم يقف تعديل قانون الحسبة ضد رغبة التيار والفكر المتشدد في التشيد والتصيد .. فالمعارك مستمرة كانت معركة فيلم "العرى" عام ١٩٩٨ المأخوذ عن رواية للكاتب الكبير جمال الغيطاني .. وهى أول معركة على الساحة الفنية بعد تعديل قانون الحسبة عام ١٩٩٦ وتبدأ أحاثها حين تقدم الأمين العام المساعد لرابطة المحامين الإسلاميين ممدوح اسماعيل إلى النائب العام المستشار رجاء العربي ضد رئيس جهاز الرقابة على المصنفات الفنية علي أبو شادي متهمًا إياه بمخالفة الآداب العامة والتي هى من صميم عمل الرقابة مستندًا بذلك للتصريح الذي أدلى به أبو شادي لمجلة الإذاعة والتليفزيون العدد ٣٢٩٠ وقوله "إحنا لازم نتعامل مع مشكلة المشاهد الجنسية بشكل أرقى وأنا أعتقد أننا إذا تعودنا على مارسة هذه الأمور والتعامل بها بلا حساسيات فلن نعاني من تلك الأزمات", لماذا لا نربي أنفسنا على مواجهة هذه الأمور بلا خوف ولا حساسية" .. أنا أعتقد أن الناس لو أعتادوا على هذه المشاهد ستنتهي الحساسية وستكون الأمور أكثر يسرًا" .. وقد أرفق شكواه صورة من نص فتوى أصدرها شيخ الأزهر الدكتور محمد سيد طنطاوي أثناء توليه منصب المفتي وأفتى فيها بتحريم عرض الصور العارية .. فماذا سيكون موقف الدين من المشاهد الجنسية, لم يتوقف الأمر عند هذا الحد, بل أصدرت رابطة المحامين الإسلاميين

بيانًا ناشدت فيه الرئيس مبارك أن يتدخل لإنقاذ سمعة مصر التي شوهتها ممارسات لا أخلاقية .. ووجه البيان الحديث إلى الـرئيس مبـارك: أن الأسرة المصرية تتعرض في بيوتها عن طريق هذه النوعية من الأفلام لإفساد القـيم والأخلاق .. وقد تناقلت وكلات الأنباء والصحف العالمية نص البلاغ والبيان واعتبرته أول تعامل مع التعـديلات التـي أدخلـت عـام ١٩٩٦ عـلى قـانون الحسبة, واعتبرته فصلًا جديدًا مـن فصـول الصراع بـين التيـارات الإسـلامية والتيارات العلمانية .. وفي محاولة من قبل على أبو شـادي للـرد عـلى ذلـك البيان, والذي أكد أنه لا توجد في سجلات الرقابة فيلم باسم "العرى" لكـن السيناريو الذي تم تقديمه للرقابة كـان يحمـل نفـس الأسـم الـذي تحملـه الرواية "العرى".

وقد اعترضت الرقابـة عـلى اسـم الفـيلم, وطلبـت تغيـيره كشرط أسـاسي للموافقة على الفيلم وبالفعل تم تعديل الأسم وتغييره ليصبح اسم الفيلم "كـلام الليل" وقد صدرت التصـاريح اللازمـة لتصـوير الفـيلم باسـم كـلام الليـل ولـيس العرى, وقد نفى أبو شـادي أن تكـون للرقابـة أيـة علاقـة بـالأعمال الفنيـة أثنـاء الإعداد لها ولكن مسئوليتها تنحصر فقط في الأعمال التي ترخص بعرضها رسـميًا .. وكما استنكر أبو شادي أن يكون المسـتند للـبلاغ المقـدم للنائـب العـام عبـارة عن مصنفات من حـديث صحفي أو بعـض فقـرات لا تحمـل بـأي شـكل مـن

الأشكال وجهة النظر كاملة كما أكد أن الفـيلم لـن يسـمح لـه بـالعرض إلا بعد التأكد من خلوه من الموانع الرقابية.

هذا كان رأى التيار المتشدد حين وصل إلى مسـامعه الإعـداد لفـيلم يحمل العديد من المشاهد الخارجة .. فـماذا سـيكون رد الفعـل حـين يـتم عرض الفيلم ؟ بالطبع ستكون هناك معركـة ضـارية وستصـل بالتأكيـد إلى أبطال الفيلم ومخرجته - إيناس الدغيدي - ولأن المسلسـل لازال مسـتمرًا ولم يكن فيلم "العـرى" هـو الأخـير, فالمعركـة الثانيـة بعـد تعـديل قـانون الحسبة تلك الدعوى التي قاما برفعها محامان مغمـوران إدعيـا أنهـما قـد أثيرا عندما نشرت مجلة "السينما والناس" صـورة لـيسرا مـن فـيلم "طيـور الظلام", حيث إعتبرها المدعيان "عارية فاضحة" وتحض على الرذيلة .. وقد جاء في عريضة دعواهما التي طالبًا فيها بمعاقبة يسرا وهيئة تحريـر مجلـة السينما والناس بتهمة طبع مطبوعـات وصـور فاضـحة مخلـة بـالآداب, والقيام بتسليهما للموزعين بغرض الإتجار والعرض على الجمهور "إنهـما فوجئا أثناء وجودهما في دائرة قسـم دمنهـور بأحـد بـائعي المطبوعـات يقوم بعرض مجلة "السينما والنـاس" (العـدد رقـم ٤٧٥) وكـان الغـلاف عبارة عن صورة فاضحة للممثلة يسرا تظهر فيها بشـكل منـاف لـلآداب العامة والقـيم الدسـتورية والقانونيـة وأحكـام الشريعـة الإسـلامية مـما دفعهما إلى إقامة دعواهما, وبناء على تلك المذكرة أصدرت محكمـة أول

درجة حكمها بتغريم يسرا خمسمائة جنيه في شهر نوفمبر ١٩٩٨ .. الجدير بالذكر أن المذكرة في حد ذاتها كانت موضوعًا لدعوى قذف وسب ربحتها يسرا ضد المحامين.

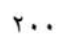
وجاء حكم محكمة الإستئناف برفض دعوى المدعيين, ومن ثم قضت المحكمة بعدم قبول الدعوى الدعوى الجنائية أو الجنائية أو المدنية منهما لإنتفاء شرط الضرر الشخصي المباشر والمحقق الوقوع, كما حكمت المحكمة بإلزام المدعيين بمصاريف الدعوى والمحاماة وإلغاء حكم أول درجة.

كان أهم ما حوته مذكرة دفاع يسرا حكم محكمة أول درجة والذي أضفى على المدعين صفة ومصلحة قاما بنفيها بنفساهما, بأنهما لم يرفعا دعوتهما إلا إرضاء لوجه اللـه تعالى, بلا صفة أو مصلحة شخصية ولذلك فإن حكم أول درجة قد أضفى عليهما صفة و مصلحة اعترافًا بأنها غير موجودة لديهما, بالإضافة إلى أن الصورة محل القضية ليست صورة ملتقطة خصيصًا للمجلة وهو ما يخالف الحقيقة وإنما هي صورة لمشهد من فيلم "طيور الظلام" المجاز رقابيًا" وقد نشرتها المجلة دون علم يسرا وموافقتها.

لاشك أن ذلك الحكم قد حاول اغلاق الباب ضد هذه النوعية من دعوات الحسبة لتضع حدًا لموجة إرهاب الفنانين عن طريق الدعوات القضائية, كما أنه أرسى مبدأ هام هو "أنه يجوز

الإدعاء بالحقوق المدنية وفقًا لأحكام المادة ٢٥١ مكرر المضافة إلى قانون الإجراءات الجنائية بالقانون ١٩٧٤ لسنة ١٩٩٨, إلا عن الضرر الشخصي المباشر الناشيء عن الجريمة والمقرر الوقوع في الحال أو في المستقبل, طالما أن قضاء محكمة النقض قد استقر على أنه يشترط في تحريك الدعوى بالطريق المباشر أن يكون رافع الدعوى قد أصابه ضرر شخصي ومياشر من الجريمة وإلا كانت دعواه غير مقبولة في شقيها المدني والجنائي".

السينما تحت مجهر الرقيب



مثلما كان الفيلم يخترع عدة تخريجات للفرار من مجهر ومقص الرقيب .. حتى توالت حيرة مشتركة, ولعبة كرٍ وفرٍ, بين المبدع واللامسموح به من قبل الرقيب .. فإن المعنيين بهذه الإشكالية من فنانين ورقباء راحوا يفتشوا - كل من جهته على تخريجات متباينة متناقضة, لتكون جوابًا لتساؤل مازال قائما .. وهو هل أن السينما تبغي أن تنفلت تمامًا من أية قيود تحت شعار - حرية التعبير - ؟ .. وهل الرقابة هي مجرد شرطي متعسف لا يمتلك رحمة ولا يحترم حرية التفكير .. ؟

من المؤكد أن توضيح ذلك التساؤل سيكون جوابه متوفرًا وحاسمًا بين سطور الأحاديث التي أدلت بها نخبة من المهتمين بعملية الإنتاج والإخراج والكتابة والرقابة في فن السينما بمصر .. بيد أن هذا التوضيح لم يكن متفقًا مع كل الأطراف التي ساهمت في تقديم شهادتها, فأمر الرقابة بالنسبة للبعض أنها مجرد قانون مرور لتنظيم الشوارع, فمن عساه إذن أن يرفض قانون مثل ذلك ؟! غير أن آخر يرى بأن الأعمال الإبداعية تعرضت للعنف الرقابي.

بيد أن رأيًا ثالثًا يعتبر الرقيب خادمًا أمينًا للفن بل ويجب عليه أن يكون كذلك ... فيما يعتقد آخر بأن الرقابة من أهم العوائق الرئيسية أمام الإبداع الحر والنقد الهادف .. وهنالك من الرقباء من

كشف بأنه تعرض لضغوط من السلطة لـرفض فـيلم مـا حيـنما كـان يومًـا رقيبًا.

وهكذا تتوازى الآراء أو تتعارض مع أنها تتعارض أكثر مما تتـوازى .. بيد أن الإتفاق الثابت .. هو أن مقص الرقيب ظالم .. لا يرحم.

علي أبو شادي: (ناقد سينمائي)

من البـديهي أن مـن أول متطلبـات العمليـة الإبداعيـة هـو شـعور الفنان بحرية التفكير وتمكينه من التعبير عـن أفكـاره ومـا يـؤمن بـه دون عرقلة أو قيود, بالإضافة لحريتـه في إنتهـاج الوسـائل التـي يـرى أنهـا أكـثر فعاليـة في توصـيل روايتـه للواقـع وكشـف عنـاصر الخلـل بهـا واسـجلاء ظواهرهـا وتحليلهـا مـن خـلال العمليـة الفنيـة وإضـطلاع المتفـرج عـلى الجوانب التي يجب تغييرها أو دفعه لإجراء عملية التغيير ذاتها, وهـو مـا يتعـارض مـع سياسـات كثـير مـن السـلطات غـير الديمقراطيـة بالإضـافة للمؤسسات المحافظة - كالأزهر - والتي تعمل على الحيلولة دون المساس بمقـدراتها ومكتسـباتها, لـذلك فـإن حريـة الفنـان لم تعـد مطلقـة في ظـل تعلـيمات وقـوانين الرقابـة والتـي تخلـق بـداخل الفنـان شيء مـن الرقابـة الداخلية التي تكبح خياله وتواضع لأفكاره حدودًا لا يحاول أن يتخطاها.

فالرقابة من وجهة نظري هى مجرد تنظيم لبعض الاعتبارات مثلها مثل قانون المرور الذي وجد من أجل تنظيم الشوارع وليس من أجل الحد من حرية الحركة فيها .. فالحرية دائمًا هى حرية مسؤولة, حريتك ألا تتعدى على حرية الآخري وعدم تقديم أشياء وأعمال لا يقبلها المجتمع وتؤذي حريته في ذات الوقت.

وأنا أعتقد أن أسباب وجود جهاز للرقابة في مصر أسباب وجوده في معظم دول العالم - وإن اختلفت درجته التي حاولت من خلاله حماية النظام والمجتمع والمصنف الفني نفسه حتى أصبح جهاز الرقابة في الدولة معيارًا لقياس تحضرها .. فهل جهاز الرقابة موجود في الأساس لحماية الإبداع والمبدعين, أم لحماية النظام ؟ والمساحة بين حماية الإبداع هى المساحة التي تحدد قدر الحرية المتاح من عدمه, والرقابة شأنها شأن كثير من الأشياء, شر لابد منه, فنحن بحاجة للرقابة لحماية المتلقي والمبدع معًا حتى لا يقع تحت طائلة القانون العام.

إن جوهر الرقابة في مصر هو تنفيذ بنود القانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢, وبالتحديد المادة الأولى منه الخاصة بالمحافظة على الآداب والنظام العام والأخلاق وذلك من خلال تنظيم صناعة الفيديو والسينما والكاسيت, بالإضافة إلى الملاهي الليلة, وما يحكم الرقيب بصفة عامة هو مصلحة الوطن العليا يستمدها في

الأساس من القانون الذي أقره النظام, فالرقيب ليس في جزيرة منعزلة عـن الآخرين بل هو مسؤول بالدرجة الأولى, ولذا فلابد أن تتوافق قراراتـه مـع توجهات الدولة لأنه لا يعمل بمعزل عن الآخرين بل هو جزء لا يتجزأ مـن منظومة السلطة.

أنا كناقد أرفض أي قيـد عـلى حريـة الإبـداع .. وأنـا في هـذا الموقـع بصفتي رئيسًا لجهاز الرقابة أحاول العمل لصالح الفن والمبدعين بوجه عام بعيدًا عن محاولات المنع لأننا نعيش في مجتمع يتمتع بهـامش ديمقراطـي كبير ولا أحـدًا يملـك منـع فنـان في التعبـير عـن رأيـه في أي قضـية فأنـا في منصبي كالقاهي أملك سلطة تقديرية منحهـا لي القـانون لـذلك أحـاول التعامل مـع الجمهـور بـروح متفهمـة آخـذًا في الإعتبـار الظـروف التـي يعيشها المجتمع المصري والمناخ المحيط بنا, وذلك لإتاحـة أكـبر مسـاحة من الحريـة للمبـدع وأفضـل قـدر للتفـاهم مـن الجميـع لتسـهيل كـل الإجراءات الرقابية لتـوفير قـدر مـن الثقـة والأمـان بـين أربـاب صـناعة السينما وجهاز الرقابة, خصوصًا وأن أحكام الرقيب بصـفة عامـة تعتمـد بشكل أساسي على تقديريه الرقيب طالما أن الواقع الإجتماعي والسياسي في تغير مستمر, وحكم الرقيـب مثلـه مثـل حكـم قضـاة الدرجـة الأولى ومن حق المحكوم عليه أن يستأنف من خـلال لجنـة الـتظلمات والتـي تشبه في حكمها حكم محكمة النقض, وخبرة القـاضي في مجالـه تجعلـه

يحكم مشيعينا بضميره والقانون ولا سلطات أخرى عليه لأن الرقابة في الأصل تابعة لوزارة الثقافة ولوزير الثقافة فقط رسم السياسة التي يسير عليها الجهاز إلا أنه ليس له حق التدخل في العمل الرقابي نفسه.

لاشك أن السلطة التقديرية التي منحها القانون للرقيب جعلته يلعب دورًا كبيرًا في مجال العمل الرقابي .. كما أن وجود رقيب غير مستنير يشكل كارثة المقاييس ولا نستطيع إنكار دور بعض الرقباء في إذكاء روح التعصب والتطرف فهناك الكثير من الأعمال التي تعرضت للعنف الرقابي وفي النهاية ذهبت الرقابة وبقى الفن, ورغم ذلك فخلال الثلاثين عامًا الأخيرة ونحن نعيش في ردة ونكسة بسبب العقول المتحجرة فما كنا نسمح به في الستينات والسبعينات لا نستطيع أن نصرح به الآن, فأفلام سعاد حسني وعبد الحليم حافظ وحسن يوسف - مثلًا - كانت مشاهد محرجة وكان المجتمع وقتها يتقبلا ولكن الآن الوضع تغير تمامًا في ظل العديد من المتغيرات سواء الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية.

تعالت الأصوات في الفترة الأخيرة بالمناداة بإلغاء الرقابة, وقد غابت عنهم حقيقة هامة وهى أنه لا يوجد مجتمع مهما بلغت حضارته لا توجد به رقابة فلكل مجتمع محاذيره والتي تختلف على حسب أعرافه وتقاليده, وبالتالي تختلف درجات الرقابة على حسب

ظروف تلك المجتمعات لذا فإننا لن نستطيع الاستغناء عن الرقيب إلا إذا تغير المجتمع كيفًا على جميع المستويات, وذلك التغير سوف يؤدي بالضرورة إلى تغيير في شكل الرقابة لتتحول من رقابة حكومية إلى رقابة شعبية, وهذا يحتاج أن يصل المجتمع إلى درجة من الوعي الكامل التي تمكنه من الوصول إلى الرشد .. وهذا غير متاح في ظل ظروفنا الحالية والتي تدفع المبدع للاحتماء بالسلطة .. لذا فدور الرقابة حاليًا حيوي وضروري لحماية الذوق العام.

نجيب محفوظ (روائي):

عندما كنت رقيبًا, كانت دائرة الرقابة تشمل السينما والمسرح والأغاني في كل مجالاتها بما فيها الإذاعة والتليفزيون .. ونظرًا للطبيعة الخاصة للإذاعة والتليفزيون وما يتطلبه العمل فيهما من سرعة, أنشئ جهاز خاص للرقابة داخل التليفزيون, يطبق نفس قانون الرقابة على المصنفات الفنية.

وأذكر أن القانون كان يؤكد على الحرص فيما يتعلق بالسياسة العامة, والعقائد التي تمس جميع الأديان, والتقاليد الأخلاقية السامية التي يجب الحفاظ عليها, لأكثر من ذلك .. ولم تكن هناك أي محظورات محددة, بل كان الأمر متروكًا لضمائر الرقباء, فالرقيب يتأثر بأشياء كثيرة مثل المناخ العام, وبطبيعته الشخصية سواء أكان متشددًا أم متسامحًا .. أي أن الحكم يختلف من رقيب إلى آخر.

فالرقيب قبل أي شيء موظف في الدولة يتحرك في إطار قانون عبارة عن مبادئ عامة ويترك له حرية الحركة فهو يتعلق بما يمس السياسة العليا للدولة والذي يمس الأديان والمهاترات بينهما, أو الذي يمس الأخلاق العامة, ولكنها أشياء يقل أن يتفق عليها رأيان, وهكذا فتفسير القانون متروك للرقيب, فالقاضي نفسه يحكم بالقانون ولكن من خلال تفسيره.

ولذلك كان اثنان يراقبان النص وكل منهما يكتب تقريرًا مستقلًا, ثم يكتب رئيس القسم رأيه الخاص, وإذا لم يحدث خلاف كنت أجيز المصنف, أما إذا حدث خلاف, فكنت أقرأ النص أو أشاهد المصنف بنفسي لأبدي رأيي فيه.

وأنا – شخصيًا – كرقيب كان مبدأي أن الأصل في الفن هو الإباحة والنشر على الناس, وأن الرقيب لا ينبغي أن يتدخل إلا للضرورة القصوى, لأن العمل الفني مصنوع للجماهير, ومن حقهم رؤيته أو سماعه, ولهذا كانت العلاقة بيني وبين المبدعين على أحسن حال, ولا أعتقد أنه قد حدثت مشاكل على مدى رئاستي للرقابة.

وأتذكر أنه عرض عليّ فيلم بريطاني, يهاجم اليابان, في وقت كانت العلاقات بين اليابان ومصر قد بدأت تتحسن بعد فترة من سوء العلاقات, ورأى رئيس قسم الأفلام إجازة الفيلم بينما رأيت أنا

أنه قد يسيء لأجواء الود بين مصر واليابان, والمهم أن الفيلم قد تم عرضه بالفعل على مسئولية رئيس قسم الأفلام .. واحتج السفير الياباني لدى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وتم رفع الفيلم من دار السينما بعد حفلة واحدة.

وأتذكر واقعة أخرى مع المخرج المرحوم عز الدين ذو الفقار, حيث كان بأحد أفلامه أغنية من تلحين محمد عبد الوهاب, وجزء منها به "رقاعة" زائدة رغم جمال الأغنية ككل, إلا أنني لم أستطع السماح بهذا الجزء, ولأن عز الدين ذو الفقار كان صاحب نفوذ, فقد تقدم بشكوى لوزير الثقافة, فأخبرته بعدم استطاعتي إجازة هذا الجزء من الأغنية في حدود القانون الذي أعمل به, وشكل الوزير لجنة لمشاهدة الفيلم والأغنية, وأبدت هذه اللجنة رأيي في النهاية.

ويؤكد نجيب محفوظ: لا تملك الرقابة إطلاقًا التدخل في الحكم على المستوى الفني لأي مصنف, وأذكر عندما كان يحيى حقي في مصلحة الفنون, أنه اعترض على بعض الأفلام لهبوط مستواها الفني, فأقام أصحابها قضية في مجلس الدولة يعترضون على تقييم العمل الفني من قبل جهة لا تملك صلاحية هذا التقييم, وكسبوا الدعوى.

والحكم على العمل الفني تختلف فيه الآراء, فعندما يخرج الكتاب أو الأغنية أو الفيلم للنور نجد من يشيد به, ومن يهاجمه

بشدة من النقاد المتخصصين, ولو حدث مثل هذا التقييم من الرقابة لضاع الفنانون وسط اختلاف آراء الرقباء .. كما أن هذا يفتح مجالًا للسعي الشخصي والمكائد والمقالب .. ثم كيف تمنح الرقباء الشباب وغير المتخصصين في الحكم على توفيق الحكيم ويحيى حقي مثلًا ؟!

وألن يكون جارحًا أن يزعم واحد من هؤلاء - حتى لو كان الحق معه - أن نصًا لأحد هؤلاء العمالقة سيء المستوى الفني ؟ ولهذا أكرر أن الحكم الفني ليس من واجبات الرقابة على الإطلاق, ولو كان الأمر كذلك وكان العقاد وكان العقاد رقيبًا لمنع كل مسرحيات أحمد شوقي !!

والرقيب يجب أن يكون خادمًا أمينًا للفن ولا يعتبر نفسه أحد رجال البوليس جاء ماسكًا عصاه للفن وأهله, فالرقيب يجب أن يكون مثقفًا ومستنيرًا يستطيع أن يتماشى مع كل الإبداعات وكل الاتجاهات والأعمال ويمكنه ببساطة أن يكون موضوعيًا ومحايدًا في أعماله.

وبالرغم من أنني منذ عام ١٩٨٧ لا أستطيع مشاهدة التليفزيون ولا السينما ولا قراءة الصحف, كل ما أعلمه عن هذا العالم منذ ذلك التاريخ هو مجرد سماع, إلا أن ما أستطيع قوله

بشكل عام هو أن الرقابة لا تتنافى مع الديموقراطية, فالنظم الاستبدادية وحدها هى التي تخلو من أي أجهزة رقابية.

ومن المؤسف أن البعض يعتبر الفن بأنه "حرام" و "رجس" من عمل الشيطان", وواجب المبدع المصري للرد على ذلك أن يقدم فنًا محترمًا وبلا إثارة .. وأنا على ثقة أن الأدب والفكر سوف يستعيدا حريتهما بعد أن أصبح كوكبنا بأسره تحت سيطرة القنوات الفضائية, بكل ما تبثه من برامج وافلام, فالفكر أصبح حرًا والرقابة ستختفي حين تسود الحرية.

يوسف شاهين (مخرج سينمائي):

إن الرقابة في مصر ووطننا العربي من أهم العوائق الرئيسية أمام الإبداع الحر والنقد الهادف .. فالحرية الثقافية بشكل عام مهدرة طالما أن هناك احتكارًا للعمل الإبداعي في وجود سلطة تتحكم في العمل وتحكم عليه بالقبول والسماح أو الرفض والمنع .. لذا فلا أستطيع أن أخفي خوفي من الرقابة بعد أن انحسرت وظيفتها في وضع خطوط حمراء تحت كل ما هو مثير للأسئلة في ذات الوقت الذي تناست فيه دورها الأساسي في التصدي لكل ما يعد تشويهًا للفكر الإنساني بصفة عامة.

كل ذلك ساهم في هروبي للتاريخ .. في محاولة للتحايل على الرقابة حتى أستطيع التعبير عن الواقع العربي الراهن من خلال الرجوع للتاريخ كما حدث في فيلمي "المصير" و "المهاجر" حتى أنأى بنفسي عن المواجهة المباشرة مع السلطة والتي قد تتصدى للعمل بالمنع أو الحذف بالإضافة إلى ذلك إن طريقة التعبير نفسه في غاية الأهمية لذا فأنا أرفض رفضًا قاطعًا طرق الطعن والتجريح المباشر للسلطة حتى لا أقع في مأزق المنع والمصادرة.

كثيرون يزعمون بأن الفنان من الممكن أن يقي نفسه من تدخل الرقابة بأن يكون هو الرقيب على نفسه .. وهذا في رأيي أكبر خطأ يجب على الفنان ألا يقع فيه, فالفنان لكي يستطيع التعبير عن ذاته لابد أولًا أن يتخلص من الرقابة الخارجية التي تتمثل في جهاز الرقابة وسلطته وأيضًا عليه ألا يقع أسيرًا للرقابة الداخلية لأن خطرها أكبر على المبدع والذي من الممكن أن يكون أسيرًا لها .. فالفنان الذي يواجه الناس بأفكاره عليه أيضًا أن يتعلم كيف يواجه نفسه, أما عن نفسي إذا فكرت يومًا في الإستجابة للرقيب الداخلي فأصبح مثلي مثل الآخرين .. أخجل أن أعبر عن نفسي وسوف أقول هذا يصح وهذا لا يصح .. وربما أجد بداخلي تساؤلًا ما وفي نفس الوقت أملك الإجابة عليه ولكن المشكلة تتحول في كوني لا أملك الجراءة الكافية للإجابة.

في هذه الحالة لن أستطيع التعبير عن نفسي, في ذات الوقت الذي أرفض فيه مبدأ الوسطية فأنا ضد الأفلام التي لا تقول نعم أولًا لأن المخرج الذي يمسك الكاميرا بأيدٍ مرتعشة ومترددة تأتي أفلامه بنفس التردد والإرتعاش .. وقد أختلف في كثير من الأحيان مع الرقابة الخارجية, لكن هذا لا يدفعني لإعادة النظر فيما كتبته أو قدمته أو أن أتراجع عن موقعي .. لكني أحاول إقناع الرقيب طالما أنني لا أكذب على نفسي فسوف أنتصر في معركتي وسوف تصل كلمتي كما أريدها لأنني لم أتعود يومًا أن أدفن رأسي في الرمال لأنني على يقين بأن الفن ليس وسيلة للترفيه والتسلية بقدر ما هو طرح لأمراض المجتمع وأمراض الإنسانية كلها في أي زمان ومكان, فأنا لا أرغب أن تكون أفلامي نوعًا من المخدر الذي يسلي الجمهور لمدة ساعتين, ولكن ما أسعى إليه من خلال أفلامي أن يخرج المتفرج من صالة العرض وفي ذهنه تساؤل "هو" ماذا يريد أن يقول هذا الرجل ؟ هذا السؤال ما أبحث عنه في كل عمل أقدمه, فأنا رافض تمامًا عمليات غسيل المخ التي يتعرض لها جيل كامل حتى يصير الشخص مستعدًا لقبول أي فكرة أو تنفيذ أي تصرف منه دون تفكير.

لذا فقد أصبحت أتوقع الهجوم في أي وقت وعلى أي عمل أقدمه, ويبدو أن المسألة لم تعد يوسف شاهين وحده ولكنها مأساة

الإبداع الحر بشكل عام فهناك فئة ترفض التنوير وترفض مخاطبة العقول .. وتريد مع المبدعين أن يكمموا أفواههم "ويريدون من أمثالي تقديم الأعمال الهابطة التي ترضي الغرائز وتدغدغ الأحاسيس .. لكنني سأظل أقدم الأعمال التي تناسب فكري وتكويني.

اعتدال ممتاز (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

مواصفات الرقيب هى مواصفات القاضي العادل ومسئوليته هى نفس مسئولية القاضي أيضًا ولذلك كنت أهرب من الصحافة ووسائل الإعلام: والرقابة ليست سلطة, بل هى مسئولية وأمانة ثقيلة كنت أتقاسم حملها مع المبدعين من خلال أرضية من الحوار والتفاهم, وفي نفس الوقت كنت أنقذ القانون وأرضى ضميري .. وعندما يتعامل الإنسان بتعال يخسر الجميع حتى لو نفذ لهم ما يريدون.

وأشد ما يثير دهشتي الآن, قيام الرقابة بإحالة الأعمال الفنية إلى الأزهر أو الجهات الأمنية .. فما فائدة الرقابة إذن إذا حولت الأعمال لجهات أخرى ليس من سلطتها أو استطاعتها الحكم على العمل الفني ؟ وأكثر ما كان يضايقني فيما أراقبه من أعمال, ألفاظ السباب والشتائم ويجب على السينما والمسرح أن يترفعا فوق هذه الصغائر .. وأذكر أن المرحوم يوسف السباعي كان مغرمًا بإضافة

الشتائم إلى أعماله, وأثناء تقديم أحد الرقباء تقريرًا عن إحدى مسرحياته .. وكان في ذاك الوقت وزيرًا للثقافة قال لي إنه ترك ألفاظ السباب لأنه الوزير فمزقت التقرير وقلت له إن الوزير مثل غيره .. وكان حاضرًا أحد وكلاء الوزارة وطلب مني مراجعة نفسي .. ولكني اتصلت بيوسف السباعي وشرحت له الأمر .. فقال "افعلي ما تريدين" .. وصحيح أنه لم يكن سعيدًا ولكنه تقبل الأمر الواقع.

وكنت أتعرض لضغوط ممن يملكون قدرًا أكبر من السلطة .. وكل من جلس على كرسي مدير الرقابة يكذب إذا قال أنه لم يتعرض لضغوط .. فهذا الموقع له حساسية شديدة, ولذلك لم أكن صلبة في تقبلي لهذه الضغوط فقد كان الزمن وقتها لا يسمح بالصلابة العمياء, بل كنت في منتهى المرونة, ولكن بما لا يتناقض مع مبادئي وأخلاقياتي .. وكنت أحاول أن أشرك الجميع معي في إتخاذ القرار .. مع احتفاظي بالكلمة الأخيرة.

والرقباء حاليًا فقراء جدًا .. ولا أقصد فقر الجيوب, بل فقراء في العقول والأرواح, فهم لا يقرأون سوى ما يضطرهم عملهم لقراءته, كما أنهم لا يحملون رغبة في المعرفة أو يبذلون جهدًا لفهم المجتمع والعالم حولهم .. ولذلك كنت أجبر الرقباء أثناء عملي كمديرة للرقابة على تثقيف أنفسهم .. فالرقيب غير المثقف مثل القنبلة الموقوتة !!

وكان بعض المسئولين يتعمدون إفساد عملي, بإرسال بعض الشباب غير المناسبين للعمل الرقابي من خلال القوى العاملة على سبيل العند .. وكنت إما أن أرفضهم مباشرة, أو أجري لهم اختبارًا صعبًا بمشاهدة أحد الأفلام التي سبق لي مشاهدتها, وأطلب تقريرًا عنه, لكي أتمكن من تقييم الرقيب الجديد وأرى إذا كان يصلح أم لا؟ .. وأذكر أن أحد وكلاء الوزارة أخطرني بوجود عمالة زائدة, وطلب مني أن أتخير ٤ رقباء لنقلهم, وبعد أن أعطيته أسماءهم - وكانوا أقل الرقباء عندي كفاءة - طلب مني أن استثني واحدة لأنها ذهبت له في اليوم التالي تبكي ومعها واسطة كبيرة .. فأقسمت أن يبقى الأربعة طالما أن هناك استثناء, ونفذت قسمي .. وقد كنت ندا للجميع لأنني كنت أحاول أن أطيع ضميري دائمًا.

أسامة أنور عكاشة (روائي وكاتب وسينارست):

ستظل الرقابة قيدًا على حرية الإبداع وستظل المعركة دائمة بين الفنان والقريب ما دام المجتمع لاتحكمه قوانين ديمقراطية, ترى أن الشعب المصري يكفيه هامش صغير من الديمقراطية ولابد فرض الوصاية على ما يصل إلى عقله ومراقبته وكأنه طفل لم يبلغ بعد سن الرشد, وبما أن الكاتب يعبر عن شعبه فالرقابة هنا على الشعب قبل أن تكون على الكاتب, وكأن الحكومة ترى أن هذا الشعب تكفيه جرعة ديقراطية ضئيلة, لأنه لو أخذ جرعة كاملة سوف يموت.

أي فنان ضد الرقابة لأنه لا يقبل قيدًا على حريته ولكني مع الرقابة بمفهومها الاجتماعي والتي هى ضرورية لحماية القيم والأخلاقيات والمبادئ, وهذا دور لا يختلف عليه إثنان ولكن المشكلة تبدأ عندما يتحول دور الرقابة إلى دور أمني سياسي يرفض التعبير عن الرأي بحرية لذا فأنا أعشق الإصطدام بالعقول الجامدة الذين يظنون أنفسهم حماة الجالسين على كراسي الحكم لذا فهم يفحصون كل ما هو سياسي, فهم مثل الدبة التي تقتل صاحبها لتزيل من فوق وجهه الذباب.

كثيرون يطالبون الكاتب أن يكون محاديًا في تناوله لقضاياه, وفي رأيي أنه لا يوجد ما يمكن أن نسميه بالكاتب المحايد, فلا حياد في الفن والرأي, فالحياد يعني أن تكون كالماء بلا طعم أو لون أو رائحة, فالكاتب بهذه المواصفات كاتب فاشل لأنه قبل أي شيء موقف وقضية ومن حقه وواجبه أن يدلي بوجهة نظره فيما به وإلا تحول الفن إلى مادة سطحية لا قيمة لها, لذلك فإن الرقابة الذاتية يمارسها بعض الكتاب على أنفسهم لإرضاء الرقباء هى كارثة بكل المقاييس, وقد نجح الكثير من الرقباء بالفعل في زرع رقيب صغير داخل بعض الكتاب يهضم كل الممنوعات ويتصرف أحيانًا في العمل أفضل من الرقيب الحقيقي, فقد أصبحت هناك مساومة موجودة داخل الكاتب وهو يكتب.

ربما تكون تجربتي في السينما محدودة وأعتبر نفسي زائرًا لها إلا أنـه في فيلم "الهجانة" على سبيل المثال رفضت أجزاء بكاملها منه وكان مهـددًا بعدم عرضه, وبعد الحذف وجدنا أن ما وصل للناس من العمل الفني هـو أضعف الإيمان.

وفي رأيي لكي تكون الرقابة أكثر فاعلية لابد أولًا من الثقة في الفنـان فلا تعامله كشخص مشبوه, والفنان الذي يثبت أنه يدمر مجتمعـه لنـا أن نشـنقه, ولكـن لابـد مـن إعطـاء الثقـة للفنـان أولًا فهـو طليعـة المجتمـع والأجدر بالثقة من أي إنسان آخر, ثانيًا تكتفي الرقابة بالمفهوم الاجتماعي ثالثًا إعداد الرقباء والذي يراقب ويحكم على العمل الفني ينبغي أن يكون فنانًا لا موظفًا إداريًا يعمـل ضـد الفـن والحريـة, وكـذلك لابـد مـن تغيـير مفـاهيم الرقابـة التـي تقـوم عـلى لعبـة الأمـن السـياسي في ظـل عصر الفضائيات والأقمار الصناعية والتي ستجعل من الرقابة مـع مـرور الوقـت مسألة فولكلورية في ذمة التاريخ.

درية شرف الدين (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

الفن بوجه عام هو الجـمال والرقـي ودوره هـو إسـعاد الإنسـان والإرتقـاء بمشاعره وأحاسيسه وهذه هى مقومات الفن الجيد, فإعلاء قيمة الفن والفنان هو إعلاء لقيمة الإنسان والإنسانية وعندما يغيب الفن الجيد تحدث حالة مـن الفـراغ الوجداني والإنساني في المجتمع, ويفتح الباب على مصراعيه أمـام الأفكـار المتطرفـة

والمتزمته, وفي غياب الفن الجيد يكون البديل نماذج من الفنون الهابطة التي تستحل كل شيء للوصول إلى مكسب مادي, فتؤدي بدورها إلى الأفكار المتطرفة.

وهكذا تظل المسألة بالحلقة المفرغة, فالفن الهابط يؤدي إلى المغالطات الفكرية المعادية للفن, وفي النهاية يكون الشباب في المجتمع هم الضحايا لهذا الفهم الخاطيء ولهذا فإن مسؤولية الفن الحقيقي هى مسؤولية مضاعفة على كل فنان ومسؤول في المجتمع.

كثيرون ينظرون للرقابة على أنها مجرد قوانين أو جهة تفرض الوصاية أو تحجر على الإبداع, ولكن الرقابة في نظري هى في جانب منها سلطة تقديرية للقائمين عليها مستمدة من روح القانون وليس نصه الحرفي, وهى تقدير للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمر بها الدولة, وهى في جانب آخر رأي عام له تقديره للصالح والفاسد, للجيد والرديء, للجمال والقبح في مجال الأعمال الفنية ولأنها تقديرية فإنها تخضع إلى عاملين في منتهى الأهمية, الأول هو طبيعة النظام السياسي القائم من حيث هامش الحرية المتاح للمواطنين في ظله, وهذا هو الذي يحدد القدرة على الإقتراب من تناول مفردات الحياة ومدى الجراءة في تناولها, أما العامل الآخر فهو وعي جهاز الرقابة لنفسه بمعنى تفتحه أو إنغلاقه ومدى إيمانه بحرية الإبداع ونوع نظرته للفن ثم ضميره في الإجازة أو

المنع الذي يتحتم عليه أن يتميز بالشرف والنزاهة حتى يكتسب مصداقية التقدير.

والحرية بمعناها الحقيقي تدفع إلى الأمام وليس الخلف, لذلك فالأصل في العمل الرقابي هو الإجازة والاستثناء هو الرفض أو المنع.

وحيد حامد (كاتب وسينارست):

ما فائدة الرقابة ؟ هل يعد سيفًا مسلطًا على رقبة الفنان أم سيفًا في يده يحتمي به ؟ الحقيقة أن قوانين الرقابة في مصر ليست خفية بل معلنة وواضحة في إطار النصوص العامة والتي تتيح للرقيب التدخل في كل شيء, مثل الآداب العامة ومصلحة البلاد العليا والحفاظ على الوحدة الوطنية والأمن العام, ومن هنا تبدأ مضايقات الرقابة ومحاسباتها لأي خارج عن قوانينها, إذ من الممكن أن تستخدم ظاهر النص القانوني في الرقابة على كل شيء وهو ما حدث مع فيلم "الغول" إذ قيل عنه أنه يعادي النظام القائم في البلاد.

فمشكلة الرقابة تكمن في ثأرها أحيانًا بمزاج الرقيب, فمثلًا في فترة من الفترات كانت الرقابة متشددة سياسيًا, تحذف كل ما يتعلق بالسياسة, ثم جاءت فترة كان التشدد في جانب الإثارة, وأنا

عمومًا أؤمن بأن تناول السياسة والإثارة يجب أن يكون بالمنطق وبدون افتعال, ولكي أحمي أعمالي أضع أفكارًا أخرى بلا دلالة يحذفها الرقيب, وتبقى أفكاري في النهاية, يمكن أن تسمي هذا نوعًا من المقايضة أمارسه مع كل رقيب تخضع كلماتي وأفكاري لمقصه وعقله.

ما أود التأكيد عليه أن الخلاف عندما يكون بين عقول متشابهة في طرق التفكير وفي الدفاع عن الحرية والعقلانية, فمن المؤكد أنها ستصل إلى نتيجة ما "يتفق عليها الجميع", أما الخلاف مع السلطة الأمنية فسيؤدي حتمًا إلى خسارة المثقف الذي يمكنه الحوار مع الرقابة وهو ما يصعب عليه إذا إنتقل الحوار إلى أرضية أخرى يتعامل فيها الآخرون بمصطلحات أمن المجتمع والمصلحة العليا للبلاد .. وغيرها من التعبيرات المطاطة وهو ما حدث مع فيلمي "البريء" والذي منعته الرقابة من العرض مؤقتًا والذي قطع مشاهد الفيلم هو الأمن, ولا غرابة هنا أن يحرص وزيرا الدفاع والداخلية على مشاهدة الفيلم بعد الحذف الذي أقرته الرقابة ويكون لديهما الوقت لمثل هذه الأمور, كأن الفيلم سيحدث ثورة في البلاد.

لاشك أن ما وصل إليه حال السينما الآن من موضوعات ضعيفة ومكررة للرقابة دور هام فيه, فلكي نصل إلى موضوعات

جيدة لابد من فتح مجالات الحرية بشكل أكبر ولابـد مـن حـدوث عمليـة تنوير بحيث تستطيع السينما المصرية التطوف إلى موضـوعات أكـثر جـرأة وأكثر التصاقًا وتعبيرًا عن مشاكل الناس.

نعيمة حمدى (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

الرقابة يجب ألا تكون سيفًا مصلتًا على رقاب الفنانين بل هى صمام الأمن لهم .. ولابد أن تترك الكلمة الحرة الجادة لتنتقد المجتمع نقدًا بناءً.

والجميع معرضون للخطـأ, لـذلك لا ينبغـي للرقابـة أن تلعـب دور "نـاظر المدرسـة" وإنمـا يجـب أن يتـوخى الرقيـب الدقـة والحـذر, إذا مـا اضطرته الظروف إلى منع أي فيلم, ولابد أن يتأكد من الخطـورة الشـديدة الناجمة عن عرض الفيلم قبل أن يمنعه, وإذا مـا طبقـت الرقابـة هـذا فـلا أعتقد أن هناك فيلمًا واحدًا جيدًا يمكن أن يمنع.

وللأسـف .. تحولـت السـينما إلى إسـفاف, وقـد شـاهدت أفلامًـا و "أفيشات" وتساءلت: كيف وافقت الرقابة عليها ؟ .. وأنا لا أخشى الإنسـان الرجعي ولكن كيف نضع هذه الصور أمام شبابنا ولا ينبغي على الفنان أن يشغل ؟ .. الناس بتصرفات بذيئة أو مشاهد خليعة فهذا ليس دور الفن.

وأنا آسـفة لحـال الرقابـة وحزينـة عليهـا, وعنـدما يحـدثني زمـلائي القدامى أشعر بالأسى في كلامهم!

ولقد عمل في جهـاز الرقابـة طـوال تاريخـه أشـخاص عـلى مسـتوى فكري وثقافي عالٍ جدًا, وتعلمنا منهم الكثير, مثـل اعتـدال ممتـاز السـيدة الواعية ذات الفكر الناضـج .. وعنـدما توليـت أنـا منصـب مـديرة الرقابـة وضعت أمام عيني هدفًا واحدًا, هو أن تعلم من الجميع, وكل مـا تعلمتـه يرجع الفضل فيه للفنانين والكتـاب حتـى غـير المبـدعين مـنهم .. وطريقـة عملي في الرقابة لم تكن صعبة أو معقدة, فعندما كان يتشكك أحد الرقبـاء في صلاحية سيناريو أو نص مسرحي, كنت أقرأه بـنفسي ثـم أدعـو المؤلـف لزيارتي لنتبادل وجهات النظر وقد يقنعني أو أقنعه, وفي رأيي أن هذا هـو الأسلوب الديموقراطي الذي ينبغي أن تتعامل به الرقابة.

وأذكر أنني قـد تلقيـت أمـرًا مـن جهـة أمنيـة لمنـع فـيلم "الـبريء" ولكني قلت لهذا الأمر "مع السلامة" فليس من حق أي جهـة أمنيـة إبـداء رأي رقابي في عرض أو منع فـيلم, وقامـت الـدنيا ولم تقعـد وعـرض الفـيلم فعلًا بعد حذف كلمة واحدة "بذيئة", رأيت أنا أنها غير لائقة, وفـيما عـدا ذلك لم أحذف من الفيلم أي شيء آخر.

وكذلك فيلم "زوجـة رجـل مهـم" الـذي أخبرتـه مبـاشرة, وفوجئـت بتقرير من وزارة الداخلية يريد منع الفيلم فكتبت تقريرًا مضادًا قلت فيه إن الدولة ترفض استغلال النفوذ, والفيلم لا يتعارض مـع توجهـات الدولـة بدليل أن نهاية الفيلم تعرض قيادات الدولة لممارسات البطل وإبعاده مـن عمله مما أدى به إلى الإنتحار في النهاية.

وأتساءل: ألا تستحي الرقابة من مراقبـة أعـمال لنجيـب محفـوظ؟! أذكر أنني أبديت ملاحظة صغيرة على أحد أعـمال الكاتـب الكبـير يوسـف إدريس وكنت في غاية الخجل وأنا أفعل ذلك, رغم أنني أوضحت له أننـي لا أريد التدخل في عمل عمـلاق مثلـه وقـد تقبـل ذلـك منـي بكـل رحابـة صدر.

والتقرير الرقـابي يقـترب مـن النقـد بمعنـاه المتخصـص, لأن الرقيـب بمـرور الوقـت تتولـد لديـه قـدرة عـلى التـذوق الفنـي نتيجـة للمشـاهدة المستمرة للأعمال الفنية .. وعندما أجيـز عمـلًا فـأنني أجيـزه عـلى جميـع المستويات فنيًا وفكريًا وجماليًا, ولهذا فإن المستوى الفنـي عـنصر مهـم في التقييم الرقابي, وللرقيب صلاحية كاملة لـرفض عمـل فنـي بسـبب هبـوط مستواه أو إجازته في حدود معينة !

محمد خان (مخرج سينمائي):

يبدو أن قدر الفنان المبدع في مصر, الذي يتحاشى خجلًا تصنيف إبداعه, أن يواجه جهازًا رسميًا اسمه الرقابة على المصنفات الفنية, وذلك من أجل السماح بالترخيص لإبداعه, وإزاحة الستار عنه أمام الجميع, وإذا سلّمنا بالأمر الواقع, أي أن وجود الرقابة شر لا مفر منه, فلا مجال للفنان المبدع سوى أن يشتت طاقته الإبداعية المطلق والإبداع الحذر, وصولًا إلى هذه المعادلة المستحيلة من التكافؤ.

وإذا افترضنا حسن النية لدى أي رقابة فسوف تظل في نهاية المطاف طرفًا مضادًا, يستهين بقدرة الفنان على إمتلاك ضمير حي, أو قيامه بمسئولية إبداعية أمام المجتمع الذي ينتمي إليه, الأمر الذي فرض على الفنان عبر الأزمنة كيفية الموازنة والتفاوض في التعاون مع قرارات هذه الرقابة والتأقلم مع توجهاتها, وأغلبها محاولات مصيرها التنازل والإستسلام, الذي لم يكن أبدًا من اختيار الفنان بل هو مفروض عليه ولذلك فسواه اتفقنا أو اختلفنا حول هذا الجهاز, وسواء شدّد هو من قيوده, أو أرخاها, فسوف يظل جهازًا دخيلًا على حرية الرأي والإبداع, وقد فرض علينا واقع هذه الرقابة أيضًا, أن نتعامل مع مناهج مختلفة لرقباء مختلفين في كل فترة, ربما يحمل كل منهم نفس النصوص القانونية ونفس التحذيرات لكنه

يختلف في تطبيقها, ولذا أصبح سؤال الفنـان مـا هـي مـؤهلات أي رقيـب حتى يمكن الحكم على عمل فني ما, وأن هذه المؤهلات تمثل معيارًا لمـدى إيمان الرقيب بحرية الإبداع, أو على الأقل تشجيع الإبداع.

والإجابة لا تتضح إلا بالممارسة, فكـل فنـان مـرتبط بحظـه مـع كـل رقيب.

عبد الحي أديب (سيناريست):

من خلال عملي ككاتب سيناريو عاصرت أكثر من عهد للرقابة وتبين لي أن شخصية الرقيب تلعب دورًا حيويًا في عمل الرقابة, لذلك فإن إختيار الرقيب لابد وأن يخضـع للعديـد مـن الأسـس والمعـايير الفنيـة والثقافيـة, وليس مجرد عملية تعيين لموظف تقوم به وزارة القـوى العاملـة ولابـد أن يخضع الرقيب لاختبارات ثقافيـة وفكـرة لبيـان درجـة اهتمامـه ولابـد أن يخضع الرقيب لاختبارات ثقافية وفكرية لبيان درجة اهتمامه بمادة العمل التي سيعمل فيهـا, كـذلك تلعـب شخصـية رئـيس الرقابـة دورًا أكـثر حيويـة بصفته المرجع الأخير للعملية الرقابيـة لـذلك لابـد وأن يمتلـك ثقافـة واسـعة تؤهلـه لهـذا الموقـع الخطـير, ولا يكـون التـدرج الـوظيفي هـو السـبب وراء جلوسه على هذا المقعد, إذ أنه مقعد قاضٍ يتفهم القانون وروحه ويملك قدرًا هائلًا من السلطة التقديرية يستطيع مـن خلالهـا ميـزان الأمـور, وكـما يتـأثر

جهاز الرقابة بشخصية الرقيب ورئيس الرقابة كذلك يتأثر العمل الرقابي تبعًا للمناخ الذي يوجد فيه فإذا كان المناخ سيئًا جاءت الرقابة سيئة, والعكس صحيح, وإذا أردنا النهوض بصناعة السينما بوجه عام لابد اولًا أن يكون معلومًا أن مهمة الفنان أن يثير المشكلة ويدق ناقوس الخطر وعلى الرقباء أن يعوا هذا الدور جيدًا وأن يتعاملوا مع روح النصوص الرقابية قبل أي شيء آخر, لأن المناخ المحيط يتطلب الجراءة في المواجهة بلا خوف.

وقد عرفت الاصطدام مع الرقابة مبكرًا منذ عام ١٩٥٦ من خلال سيناريو "باب الحديد" حين قدمته باسم "القطيع", وقد جاء الاعتراض من قبل الرقابة, على اسم الفيلم وطالبوا بتغييره وتغيير أشياء أخرى إلا أن نعمان عاشور - بصفته نائب رئيس الرقابة في ذلك الوقت - استطاع أن يمرر السيناريو دون تعديل, ولكنه طالب بتغيير اسم الفيلم, وهو ما حدث بالفعل, وفي عام ١٩٨٦ رفضت الرقابة سيناريو فيلم "جناب السفير" ورغم ذلك فقد عرض الفيلم بعد أن شاهده الرئيس جمال عبد الناصر بنفسه وأبدى إعجابه به ووصفه بأنه فيلم دمه خفيف, إلى أن جاء فيلم "رجل من الحي السادس" وهو أول فيلم يناقش مشكلة التطرف في السينما المصرية وكان السبب في دخولي في صراع طويل مع الرقابة, والتي اعترضت بدورها على السيناريو ولم تسمح به إلا بعد أن أخذت عليه ١٥٦ ملاحظة رقابية تستوجب الحذف.

علي بدر خان (مخرج سينمائي):

حكاية الرقابة في مصر, مليئة باللوائح الطويلة من الممنوعات, وكأن العاملين في الحقل الفني تجار سلع استهلاكية, تحتاج إلى قياس صلاحية أو قياس جودة, وبالطبع لا تقاس الإبداعات الفنية بهذه الطريقة, وعادة موظفي الرقابة أنهم يخافون من تحمل المسئولية, أو الاصطدام بتفسير اللوائح الجامدة, التي لا يتصدى لها إلا رئيس الرقابة نفسه أو الوزير الأمر الذي يفترض وجود رؤية أشمل عند النظر إلى لوائح الرقابة.

والقضية الجامدة في تقديري الشخصي ليست في الرقابة كجهاز ولوائح ونصوص قانونية, بل في الرقابة الداخلية, التي ترسبت داخل الفنانين, وربما لا تعنينا كثيراً, بقدر ما تعني دولًا أخرى, تفرض علينا أذواقها وقيمتها في إنتاج صناعة فنية تناسبهم, وأستطيع أن أعلن أنني اليوم أعمل وداخلي رقيب, أشد من الرقيب الموجود لدى هذه الدول بمراحل, مما يحد من قدرتي على الإسترسال في التعبير الفني إلى غاياته القصوى, خوفًا من المنع الذي قد يواجه العمل في دول الخليج والسعودية, الأمر الذي يعود بالخسارة على المنتج, لأن الإبداع السينمائي في نهاية الأمر هو صناعة وإبداع معًا, وهناك حسابات عديدة يضعها القائمون على صناعة الفيلم في أذهانهم, ولذلك أردد بيني وبين نفسي دائمًا, إنه

حتـى لـو لم توجـد الرقابـة المصريـة لكفانـا رقابـة الأسـواق, التـي تتطلـب معادلة من نوع ما, تشمل كل هذه الحسابات.

والغريب أن نجد موظفًا في الرقابة يعـترض الآن عـلى ظهـور ممثلـة بمايوه في أحد المشاهد, وهو نفس المايوه الـذي ظهـرت بـه ممثلـة أخـرى عام ١٩٣٥ في أفلام مصرية, دون أن تعترض الرقابـة, ومثـل هـذا الاعـتراض مـرده الخـوف مـن المنـاخ الموجـود حاليًـا, وأعتقـد أن دورنـا الحقيقـي في التنبيه على هذا المناخ, فالشكل المنطقي وبـلا تعسـف, وفي إطـار القيـاس الفني بلا استفزاز, وبالطبع من الوارد أن توجد بعض المشاهد التجارية إلى جانب العمل الفني, وعلينا أن تستوعب هذه المعادلة في ظل الديمقراطية المتاحة والمناسبة لظروفنا الحالية, فالمشاكل الموجودة في الـداخل والخـارج واحدة, لكن في نفس الوقت علينا أن نسـتوعب أيضًـا الوجـه الآخـر لهـذه المعادلة, وهو أزمة الصناعة التـي أصـابها الاحتضـار, بفعـل هـذه اللـوائح الرقابيـة, ولـذلك لا ينبغـي أن نطالـب الفنـان باسـتيعاب لـوائح الرقابـة والحفاظ على قوانين سنتها الأجهزة الحكومية, في الوقت الذي لا تعي فيـه الأجهزة مسئولية دورها في الحفاظ على صناعة السينما ذاتها, وكـما يوجـد بعد سياسي في الرقابة, فإن هذا البعد أيضًا لابد أن تضع في اعتبـاره أهميـة هذه الصناعة باعتبارها أهم وأقوى من السياحة, وتحتاج إلى الـدعم, بـدلًا من أن نتركها تموت, ونذهب لبناء صناعة أخرى من الصفر.

والأمر لا يخلو من مسئولية الفنانين أيضًا, إذ يقـع علـيهم دور كبـير في الحوار مـع هـذه الأجهـزة, ويبـدو أن الحـوار دائمًـا في المصـالح العامـة مقطوع تمامًا, نعم يوجد كلام كثير في الأزمة وكيفية الخروج منهـا, لكـن لا تجد أحدًا يفعل شيئًا, فهناك خطر حقيقـي يهـدد هـذه الصـناعة يتجـاوز بالطبع دور الرقابة التي قد تصبح بلا دور إذا إنتهت هـذه الصـناعة, مـما يتطلب تـدخل وزارات معينـة في الأمـر, مثـل الصـناعة والماليـة والثقافيـة لإيجاد حلول عملية لهذه الصناعة, بل هم رأسمالها, والتمويـل عـادة يـأتي إليها من الخارج ويفرض عليها أشكالًا من الرقابة, هى التي تجعلنـا نصرخ الآن, في حين لا تهتم مصر بهذه الصناعة, لأنها لا تجد لها دورًا ثقافيًـا كـما الحال مع التليفزيون, ولذلك أحدًا يمول السينما المصرية من المسئولين.

سامي الزقزوق (مسئول رقابي):

يقول المستشار سـامي الزقـزوق: الرقابـة جهـاز يطبـق قانونًـا .. ولا يحق له - كـما يـدعي الـبعض - أن يمـارس عمـلًا فنيًـا, بـأن يحـذف مـن المصنف الفني ما لا يتفق وسياق الحدث الدرامي, أو أن يقوم بدور الناقد ويحكم على المستوى الفني للعمل !

وهناك أربعة معايير وردت في القانون عـلى سـبيل الـحصر, ومهمـة الرقيب ومعاونيه تنحصر في تنفيذ القانون فقط.

والدولـة لهـا حقـوق يجـب أن تحميهـا الرقابـة .. وأيضًـا المجتمـع وصاحب المصنف لهما حقوق لابد من حمايتها .. ودور "الرقيب" هنـا هـو دور "القاضي" الذي يحقق التوازن بين المصلحتين .. وهذا هو المنظور الذي عملت به خلال فترة عملي كمدير للرقابة وبالطبع تعرضت لمسـائل كثـيرة لتصحيح هذا المفهـوم, سـواء بينـي وبـين الـزملاء "الرقبـاء" أو بينـي وبـين المتعاملين مع الرقابة .. إلى أن ساد الفهـم القـانوني الصـحيح, ومـا يحـدث الآن من خلال متابعتي لما يجري على الساحة .. أن جهاز الرقابة يعتقد أنه "ناقد فني" أو "مبدع" وهذا خطأ كبير فالرقابة جهاز مرشد للفنان, لـكي لا يخالف القانون.

وما يحدث الآن في الرقابة يعـبر عـن خـوف وظيفـي, أو سـوء فهـم للعمل الرقابي .. لـذلك فالوضـع يحتـاج لتهـذيب في المفهـوم, لأن الرقيـب الناجح بمعاونيه وليس بمفرده !

ولذلك أطالب برفع مستوى الرقباء الفني والقانوني, ويجـب أن يتمتـع الرقيـب بحـس فنـي, وأن يتفـق مفهومـه للـذوق العـام مـع المجتمع .. كما يجب حماية الرقيب حتى لا يسيطر عليه الخوف مـن رئيسه, بل يجب أن يكون ضميره هو الرقيب عليـه مثـل "القـاضي" .. وطالما أن الرقيـب يحمـي المجتمـع, فلابـد أن تحقـق الدولـة لـه كـل

الاحتياجات وتضمن له مستوى دخل يكفل لـه حيـاة كريمـة, حتـى تكـون "عينه مليانة".

مصطفى درويش (ناقد سينمائي):

لاحظت خلال حديث السينمائيين عن الرقابة أنهم يعتبرون الرقابـة شيئًا حتميًا أو قانونيًا من قوانين الطبيعة.

وما يزعجني هو أن الفنـانين لا يعرفـون القـوانين الرقابيـة المنظمـة لنشاطاتهم فالقانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ غير ضار في حـد ذاتـه, ولكـن الضرر يـأتي مـن الرقبـاء المتشـددين الـذين لا يفهمـون القـانون بـل يطبقـون تصوراتهم "السلفية" عنه.

والأخطر من ذلك هو القرار رقـم ٢٢٠ لسـنة ١٩٧٦, الـذي ظهـر في عهد د. جمال العطيفي وزير الثقافة الأسبق والذي يحدد حوالي ٢٠ خطـة ممنوعة ومحرمة, لا ينبغي الترخيص بأي عمل فني يتضـمن واحـدة منهـا, وهذا القرار يعطي سلطات واسعة لأي رقيب متخلـف لـكي يقتـل الحركـة الفنية في مصر, إذا ما أراد ذلك, مستندًا إلى هذه القـرارات التـي لهـا قـوة القانون.

والرقابة في مصر مجرد بقايا عصر بائد وأحد آثار العهـد الشـمولي .. وأين نظامنا الرقابي المتجمد من التغيرات الكبرى التي حـدثت في المجتمـع المصري خلال السنوات الأخيرة ؟!

واستمرار النظام الرقابي المصري بصورته الحالية يحمل في طياته احتمالات تكاد تكون مؤكدة بهدم المجتمع مستقبلًا".

والجهاز الرقابي المصري يذكرني بسور الصين العظيم, هذا البناء الهائل الذي لا يستطيع أن يحول دون تسلل الطائرات والصواريخ ولا حتى الناموس .. فماذا يستطيه الرقيب أن يفعل في مواجهة البث المباشر القادم من خلال الأقمار الصناعية ؟ وفي خلال السنوات المقبلة سيصبح بإمكان كل الأسر المصرية المتوسطة الحال إمتلاك طبق إستقبال كما هو الوضع في العالم الغربي كله, مما سيلغي فكرة الرقابة وجدواها وسيمارس جميع الراشدين حقهم في مشاهدة كل ما يروق لهم دون أن يفرض أحد ذوقه ورأيه عليهم .. أما الأطفال فهناك وسائل إلكترونية تمكن الأم من حمايتهم مما لا ينبغي لهم رؤيته.

وقد لاحظت أن بعض الرقباء يكره السينما ويعتبرها "رجس من عمل الشيطان" بل أن بعضهم كان يوزع منشورات تحض على ذلك.

وفي كل دول العالم تهتم الرقابات اهتمامًا رئيسيًا بصغار السن, وكل الأفلام ترض بدون أي رقابة فيما عدا الأفلام التي بها مشاهد عنف شديد فيكتب عليها "تعرض لأكبر من ١٢ أو ١٨ سنة" وإذا أطلقنا على هذا الذي يصنعونه رقابة فيمكنني القول إنها رقابة متحضرة وواعية.

محمود قاسم (ناقد سينمائي):

بداخل كل منا شخصان متناقضان عندما نتعامل مع الرقابة في السينما, الشخص الأول يتصف بالتحرر, يود أن يسمع ويرى أكبر قدر ممكن من المسموح به من المحرمات, والآخر لا يرغب في ذلك, ولا توجد قاعدة ثابتة يمكن من خلالها الفصل بين هذين الشخصين, فمثلًا ما هو شعورك وأنت ترى عملًا فنيًا مقززًا, سواء بالسباب أو الألفاظ الخارجة التي يتبادلها أبطال العمل, أو بمشاهد الجنس البشع, أو حتى المساس بمقدساتك الخاصة فأنت في مثل هذه الحالة, لابد أن تشعر أنه من الواجب أن تكون رقيبًا على الآخرين, ليس بدافع حرمانهم من ممارسة حقهم في الحرية, ولكن بدافع الرغبة في حمايتهم من التعرض لكل ما هو مقزز.

وبشكل عام فإن المنع مرتبط بحالة معينة فمثلًا المنع السياسي يرتبط بعدم المساس بالسيد الأعلى, وما يمثله من مصالح, وكأنه معصوم من الخطأ, ويصبح دور الرقابة السياسية تنزيه هذا السيد عن كل الأخطاء, رغم أن ذلك في غير صالح هذا السيد الأعلى نفسه.

والرقابة على قضية الجنس, مرتبطة بالتقاليد والعادات الخاصة بالمجتمع, وتصور على سبيل المثال أن أمامك قطعة من اللحم مليئة بالدود, ماذا تفعل سوى أن تواريها التراب أو تخفيها, وأعتقد أن

هذه هى مهمة الرقابة التي تتفق مع طبيعة مجتمعنا الشرقي, والذي يرفض أن يخدش الفن بكارة أفراده وعلى سبيل المثال, حذفت الرقابة العديد من مشاهد فيلم "دانتيلا" وعلى الرغم من ذلك فإن ما تبقى منه يجعلني أكاد أن أطالب أن يعرض هذا الفيلم للذين يمارسون حياتهم بنفس الشكل غير المألوف, والذي لا وجود له في المجتمع الشرقي لأنه ليس ذنبًا أن يذهب مشاهد السينما لرؤية فيلم يتمتع به, ليجد نفسه في مواجهة مشاهد فجة تصيبه بالصدمة, هذا بغض النظر أن بداخل كل منا شخصًا تربويًا.

ولاشك أن المشاهد اتخذ موقفًا معارضًا ضد الرقيب الذي قام بحذف مشهد رشوة أحد رجال الشرطة السريين الصغار في فيلم "زائر الفجر", لأن أحداث الفيلم تدور في نفس آونة إنتاجه, بينما يأتي فيلم "الكرنك" في نفس العام كي يشوه السلطة السياسية لعصر سابق, ثم تأتي مجموعة من الأفلام بعد ذلك لتكشف فساد رجال الشرطة, حتى بالنسبة لكبار الضباط, وبسبب هذه الاختلافات تأتي الصعوبة في التعامل مع الرقابة, ولاشك أن مدير أي جهاز رقابي يود تحقيق موازنة بين مطالب المجتمع من قيود اجتماعية وتقاليد ومطالب الفنان في ممارسة حرية الإبداع وفقًا لقواعد القانون أو خارجًا عنها وهو وضع شديد الحساسية والتعقيد, خاصة في السنوات القليلة الأخيرة حيث أصبح المجتمع أكثر تعقيدًا من

الرقيب, الذي لا يستمد ناموسه مـن اللـوائح المكتوبـة, بقـدر مـا يضـع في اعتباره ما يمكن أن يتعرض له من مشاكل من أشخاص يطالبون بمحاكمتـه, لأنه أباح عرض فيلم معين أو منع عرض فيلم آخر.

والناقد علي أبو شادي المسئول عن الرقابة السينمائية في مصر حاليًا تعرض للعديد من هذه المواقف الصعبة, بعد أن صنع البعض من أنفسهم رقباء على المجتمع ووصل الأمر إلى أبعد من ذلك, كأن يقوم مواطن عـادي لا يملك أي مؤهلات برفع دعوى قضائية على صـاحب دار عـرض سـينمائي, لمجرد أنه وضع في فاترينـة دعايـة الأفـلام صـورة يـرى هـذا المـواطن أنهـا خارجة عن المألوف, وقد حدث هذا بالفعل, وصدر حكم قضائي ضد أحـد أصحاب دور العرض وهذا يدفعنا إلى التسليم بأن رقابة المجتمع قد حلـت محل الرقابة الرسمية, التي تتبع المؤسسات الرسمية, ولا خلاف أن المشاكل التي واجهت أفلام مثل "المصير" و "المهاجر" و "طيور الظلام" قد جعلت من الفنان شخصية حائرة, تتـوه في أروقـة المحـاكم والمحـامين, وتجـد نفسـها في مواجهـة عشرات الخصـوم في محـاكم مـدن متعـددة, وبعيـدًا عـن الأحكـام الصادرة, فإن الفنان يجد نفسه معطلًا رغمًا عنه عـن تقـديم إبـداع جديـد, وهذه المشاكل جعلت الفنان يشعر أن الأجهـزة الرقابيـة الرسـمية تقـف في صفه, بعد أن كانت سيفًا مسلطًا على إبداعه, وكثير من الأفلام التي واجهت

مشاكل مع الرقابة الرسمية في أعوام إنتاجها, سرعان ما أصبحت ممنوعاتها شيئًا مألوفًا في أعوام تالية, مثل نهاية فيلم "البريء" للراحل عاطف الطيب وفيلم "الاشين" و "زائر الفجر" وبعد إنتشار القنوات الفضائية لم يعد بإمكان الرقابة السينمائية التعامل بنفس المعايير القديمة والتي لم يعد لها وجود بالفعل على أرض الواقع.

رأفت الميهي (مخرج سينمائي):

يجب أولًا أن نعرف ما هى وظيفة الرقابة ؟, وهل هى حماية النظام السياسي وتأمينه أم حماية المواطنين ؟, فالنظام السياسي لكي يستقر لابد من وجود صيغة للإتفاق مع نفسه ومع الأطراف الأخرى في المجتمع, وليس من خلال جهاز رقابي يتبع وزارة الثقافة أو أي وزارة أخرى تتبع هذا النظام, لأن الرقابة في هذه الحالة تصبح رقابة من جانب الحاكم, لا يمكن قبولها, فالرقابة الحقيقية المقبولة هى التي تكون ممثلة للمجموع وليس للحزب الحاكم بمعنى أن تنتقل تبعية الرقابة, وتصبح أشبه بمجلس الدولة تحوي جميع الأحزاب والأفكار والتيارات السياسية والثقافية وكل وجهات النظر المختلفة والمتعارضة, هذا من الناحية السياسية بدلًا من أن تتحول إلى قيد سياسي مرفوض.

أما حجة حماية المجتمع التي يتعلل بها المدافعون عن وجود الرقابة, فيجب أن نتساءل, حماية المجتمع من ماذا ؟ وهل حماية

القيم الفاسدة التي انتشرت في الآونة الأخيرة, وفي مثل هذه الحالـة يصـبح تغيير اسم الرقابة إلى إدارة حماية المصنفات الفنيـة, أمـرًا ضروريًـا ويتغـير دورها من منع الفنان في طرح رأيه وفكره بصراحة, إلى حمايته ومسـاندته للحصول على حقه الدستوري في التعبـير, ولكـن للأسـف الشـديد لم نـدرك بعد ونحن على أعتاب القـرن الـــ ٢١ قيمـة الحريـة, واقـتصر دور الرقابـة لدينا على المحافظة على النظام بدعوى حماية المجتمع, ولو استمر الوضـع على هذا الحال, سينتهي الأمر نفس نهاية الدية التي قتلت صاحبها, وهـى تحاول أن توفر له الحماية.

محمود حميدة (ممثل)

إشكالية العلاقة بين الفنان والرقابة, تتلخص في وجود الرقابة ذاتهـا, وطبيعة البشر عمومًا ترفض كل أشكال الرقابة, وتقييد الحريـة في ممارسـة الحياة, والفنان أحوج ما يكون إلى هذه الحرية وليس في حاجـة إلى وجـود الرقابة, لكن المجتمع هو الذي يحتاج لهذه الرقابة, والدولة لا تكون دولة مـا لم توجد بها أجهزة رقابية تمارس عملها من خلال قوانين يعترف بها هذا المجتمـع, بمعنى رقابة المجتمع لذاته, والفن أحد وسائل التعبير الاجتماعي الـذي يخضـع لهذه الرقابة, ولا يجب مصادرة إبداع الفنان وحقه في التعبير عـن رأيـه مـن أي جهـة, أمـا إذا كـان هـذا الـرأي مـن شـأنه الإضرار بـالمجموع فلابـد أن يـتم

تحجيمه من خلال هذا المجموع, وتبقى الحلقة المفقودة هى مصادرة هذا الإبداع دون مناقشة, مثل القول بأن إبداع ما يعد تطاولًا على الدين أو مخالفًا للعادات والتقاليد أو الممارسات الاجتماعية, ومصادرته, وهذا هو ما لا يمكن قبوله, لأنه لابد أن تكون هناك أسباب حقيقية, يتم النقاش حولها بصراحة ووضوح بدلًا من دفن الرؤوس في الرمال وإطلاق أحكام المصادرة من جانب واحد, وليس معنى ذلك إلغاء "الرقابة" بل أن تكون الأجهزة الرقابية أكثر وعيًا وديمقراطية ومعرفة بطبيعة العمل الفني, وأن يتم تطبيق روح القوانين الرقابية وليس نصوصها فقط.

والحق أن دور الرقابة تزداد أهميته في المجتمعات حديثة العهد بالديمقراطية حتى لا يتحول الأمر إلى فوضى, وكلما ازدادت درجة الوعي الاجتماعي قلت الحاجة للرقابة, وحالات الإصطدام بين المبدعين والرقيب, بدليل ما يحدث في أوروبا وأمريكا.

ايناس الدغيدي (مخرجة سينمائية):

الرقابة لا مكان لها في الدول المتحررة, وعندما نصل إلى درجة التحرر الذي يمتلك معه الفنان القدرة على طرح وجهة نظره كيفما يريد لن يكون هناك وجود للأجهزة الرقابية, وخاصة بالنسبة للفنان الذي يريد أن ينقل آراءه وأفكاره بنفس درجة الصدق التي يشعر بها, والأفكار لا يجب أن تخضع للرقابة, لأنه في هذه الحالة

لن يستطيع الفنان أو المفكر التعبير عن كل ما بداخله, وطبيعة الفن تقوم على اختراق المحاذير وتجاوز الخطوط الحمراء, التي تصنعها الأجهزة الرقابية المختلفة, ولا يمكن أن نصنع فنًا يسير وفق عجلة وحدود القوانين الجامدة, لأن الفن الذي ينتجه القانون, يعبر عن وجهة نظر من وضعوا مواد القانون وليس عن صاحبه المبدع.

ووجود الرقابة عن فكر الفنان يتنافى تمامًا مع الديمقراطية الكاملة, والفنان حتى الآن لم يحصل على حريته بالمقارنة بالكتاب بحجة أن قارئ الكتاب يمتلك القدرة على انتقاء ما يقرأ, على عكس جمور السينما والمسرح, والذي يشاهد ما يعرض عليه, وهى حجة واهية لا يجب التسليم بها, كما لا يجب التسليم بوجود الرقابة نفسها لأنها دليل مرفوض على التخلف.

ومن خلال تجاربي الفنية, وخلافاتي مع الرقابة, لمست إلى أي مدى تحول القواعد الرقابية في تحجيم قدرة الفنان على الإبداع الحر من خلال دعوى تافهة, لم يعد هناك مبرر لوجودها في عصر الفضاء المفتوح والقنوات الفضائية العالمية.

المراجع

أولًا الكتب:

- الواقعية الجديدة في السينما المصرية - سمير فريد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.

- السينما والسلطة - محمد صلاح الدين - مكتبة مدبولي - ١٩٩٦.

- نجيب محفوظ والسينما - سمير فريد - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٠.

- الإغتيالات السياسية في السينما المصرية - عادل عبد العليم - مكتبة مدبولي - ١٩٨٨.

- السينما .. وقليل من السياسة - طارق الشناوي - مطبوعات في مهرجان القاهرة السينمائي الثامن عشر - ١٩٩٤.

- الأفلام المصرية موسم ٩٥ - كمال رمزي - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٥.

- السينما المصرية في موسم - عبد المنعم سعيد - ١٩٧٧.

- موسوعة الأفلام العربية - بيت المعرفة - ١٩٩٤.

- سينما الجنس "سينما الاغتصاب" أمل عريان فؤاد - وكالة الصحافة العربية - ١٩٩٩.

- سينما على باب الرقابة - رابح بدير - وكالة الصحافة العربية - ١٩٩٦.

- رسالة في تاريخ السينما العربية - جلال الشرقاوي - الشركة المصرية للطباعة والنشر - ١٩٧٠.

- مذكرات رقيبة سينما - إعتدال ممتاز - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.

- مجموعة القوانين الرقابية والقرارات الوزارية - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - ١٩٦٢.

ثانيًا : الصحف والدوريات العربية

- مجلة أدب ونقد - .. السينما والسلطة والحرية - العدد ١٢٤ ديسمبر ١٩٩٥

- الهلال - ملف خاص العرب والسينما) مارس ١٩٨٦

- الشرق الأوسط - لندن - ١٩٩٨/٧/٢٨

- القدس العربي - لندن - ١٩٩٧/٦/٢٥

- عكاظ - السعودية - ١٩٩٥/٥/٤
- الحياة - لندن - ٩٦/١٠/٣, ١٩٩٨/٥/٢٢, ١٩٩٨/٤/١٩
- الأنباء - الكويت - ٩٧/٧/٩
- البيان - الأمارات العربية المتحدة - ٩٥/١١/٤, ٩٧/٤/١, ١٩٩٨/٥/٦
- الأهرام - مصر - ١٩٩٣/١٢/٢٣
- أخبار اليوم - مصر - ١٩٩٣/١٢/١٤
- الوفد - مصر - ١٩٩٨/١١/٢٥
- مجلة الكواكب - مصر - ١٩٩٨
- مجلة الإذاعة والتلفزيون - مصر - ١٩٩٨
- مجلة آخر ساعة - مصر - ١٩٩٦/١/٢٠
- مجلة روز اليوسف - مصر - العدد ٣٦٩٣ - ١٩٩٩/٣/٢٦
- مجلة حقائق - تونس - ١٩٩٧/٧/١٨

الفهرس



مثلما عانت حرية الكلمة المطبوعة من رقابة رسمية، أو من تربى عليها قلم الكاتب نفسه، فإن السينما هي الأخرى عانت وبوقت متأخر من سلطة الرقيب، هذا الرقيب الذي يعتبر نفسه مدافعا وحام ضد تجاوزات الفن السابع، وفيما يعلن الإبداع بكل جرأة بأن استفزاز الرقيب وصل إلى العظم، أي إلى إلغاء الكثير من مساحات الحرية، وعند هذه الكلمة بالذات والتي هي الغاية العظمى تتركز كفتا الميزان بين الرقابة والأدب

وهنا يكون التساؤل صريحا هل ينبغي أن تكون الرقابة لحماية سلطة ما أم لحماية الإبداع الأصيل؟ وهل الإبداع راح يشاكس الأنظمة ويهدد التقاليد تحت لافتة الحرية أم أنه حر بحق؟

في متن هذا الكتاب يجد القارئ إجابات لأسئلة تحتاج للتأمل


9775772214



تصميم : حازم خالد محمد